
СЕМИОТИКА И ИКОНОГРАФИЯ:
СЛОВО И ОБРАЗ В ЖИТИЙНИТЕ ЦИКЛИ НА СВЕТИ ГЕОРГИ

МИРОСЛАВ ДАЧЕВ

НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“

SEMIOTICS AND ICONOGRAPHY:
WORD AND IMAGE IN THE CYCLES OF THE LIFE OF SAINT GEORGE

Резюме. Този текст е семиотично вглеждане в иконографията на житийния цикъл на св. Георги. Смисълът на подобни семиотични вглеждания, работещи с огромни корпуси от текстове и изображения, е да помогне за по-доброто разбиране на житийния цикъл на св. Георги, а оттам – и за по-доброто разбиране на смисъла на неговия подвиг. В основата е разбирането на динамичните отношения между слово и образ при изобразяването на житийните сцени и цикли на св. Георги. Онова, което изображението прави с огромната текстова територия, включваща всички редакции през вековете, е да картографира. Изследването прави опит да представи нагледно няколко възможни *карти* на отношението между словото и образа. Първата карта представя нехомогенния характер на житийните цикли и засяга предпочитанията на образите към словото. Втората карта представя предпочитанията към самите образи и тяхното разпространение. Третата карта представя защо по стилови белези на изобразяването (заложиени в текста) някои сцени имат сходна иконография. Четвъртата и може би най-важна карта – имагинерна, за разлика от първите три – е, че територията на подвига на св. Георги се пише, когато минеш отвъд словото и изображенията, когато поемеш по пътя на смисъла на представеното. На тази динамика между словото и образа, която съпътства всеки опит да се надникне в житийните цикли на св. Георги, са посветени следващите страници.

Ключови думи: агиография, (иконаграфска) програма, текст, карта/територия, Света Гора – Атон.

Abstract. This study focuses on the iconography of the cycles of the life of St George from the semiotic point of view. The significance of such insights, dealing with vast corpuses of texts and images, could be only one: achieving better understanding of St George's hagiographic cycle and hence better understanding of the meaning of his endeavor. In other words, underlying is the understanding of the dynamic relationship between word and image in the depiction of the hagiographic scenes and cycles of St George. What the image does with the vast text body, including all versions through the ages, is to map it. The cycles of the life are *maps* from the *territory* of the word. There are several possible maps. The first map presents the non-homogeneous nature of the hagiographic cycles and affects the preferences of the images to the word. The second map presents the preferences for the images and their circulation. The third map shows why some styles have a similar iconography in terms of styles of depiction (set out in the text). The fourth and probably the most important map – the imaginary one, unlike the first two – is that the territory of St George's achievement to be written when one goes beyond words and images, heading the way of the meaning of the presented. The following pages are dedicated to this dynamics between the word and the image that accompanies every attempt to have a look into cycles of the life of St George.

Keywords: hagiography, (iconographic) programme, text, map/territory, Holy Mount Athos.

Пред нас са три светогорски икони на св. Георги с житийни сцени. В първата от тях – икона от 17. век, съхранявана в манастира „Пантократор“ (фиг. 1)¹ – виждаме изобразени различни мъчения на св. Георги: хвърлен в тъмница с тежък камък върху гърдите, измъчван на колело, хвърлен в яма с негасена вар, пиещ чаша с отрова, бит с волски жили... За привикнало с агиографското море от разкази ухото сцените звучат познато и препращат към Житието на светеца. Във втората икона – от 16. век, съхранявана в манастира „Свети Павел“ – откриваме, че част от сцените от предишната икона тук отсъстват, включително широко разпространената сцена с *мъчението в ямата с вар* (иконографският избор е отказал този момент от текста на Житието). След това, че сцените, които се повтарят и които имат текстово съответствие с епизод от Житието, са изобразени по различен начин (особено видими са различията в иконографията на *мъчението с камъка*, както и добавената сцена с Ангела, който спасява св. Георги след *мъчението с колелото*). Виждаме и нови сцени – като *мъчението в котела* и *мъчението с трион*, чиито съответствия ще трябва да търсим в по-стари редакции на текста, отдавна останали извън канона. Когато погледът ни спира върху третата икона – от края на 19. век в трапезата на манастира „Зограф“ – усещането за познатост и различие се задълбочава. Не откриваме някои от сцените (*мъченията с триона* и *котела*), а други сякаш са дописани: широко разпространената сцена на *мъчението с колелото* се разгръща към сцената с Ангела, който спасява

¹ Фотографиите в текста са авторски и са заснети с разрешението на съответните институции. Представени са като приложение в края на статията.

св. Георги (тук виждаме иконографска близост с иконата от „Пантократор“, но не и с тази от „Свети Павел“). Новост в Зографската икона е сцената, в която вдовица дарява стълб на св. Георги. Нейното текстово съответствие отново е извън Житието, но този път не в ранните редакции на Мъчението, а в традицията на Чудесата.

Образи, родени от думи, но думи, които във вековната агиографска традиция имат различна семиотична съдба: в един период определящи, в друг изоставяни, докато накрая едни от тях се утвърждават в рамките на канона, а други потъват в забрава. *Вече изобразеното* пази паметта за тези словесни редувания, а окоето на съвременника е орисано да усеща диалога между изображенията и текстовете. В този диалог ключова роля изиграват със своята поява и ерминиите. Иконографските наръчници имат функцията да удвояват, но и да заличават словото: следвайки канона, те избирателно усилват определени епизоди от Житието за сметка на други, но и съвсем съзнателно „забравят“ за старите текстови редакции. Самите наръчници се различават помежду си като текст, като въздействие, а и по регистъра на включените сцени. За щастие срещу тях стои сложната съвкупност от фактори, които определят дадена иконографска програма – от характера на богослужението и особеностите на храма до поръчителите и зографите – иначе определени аспекти на словото щяха отдавна да бъдат забравени. Стигаме до едно завидно иконографско равновесие: четем, докато гледаме, но и виждаме, докато четем; словото дава живот на образите, но и образите „оживяват“ (забравеното) слово.

На тази динамика между словото и образа, която съпътства всеки опит да се надникне в житийните цикли на св. Георги, са посветени следващите страници. Първите ми стъпки преди повече от петнадесет години към диалога между словото и образа помнеха няколко „заклинателни“ фрази: на Нил Синайски, че иконата има за цел да наставлява тези, които не могат да четат Светото писание; на папа Григорий Велики, че неграмотните, гледайки иконата, могат да прочетат това, което не могат да прочетат в ръкописите; и накрая на Иоан Дамаскин, че иконите за необразованите хора са това, което книгите за умеещите да четат; те са същото за зрението, което речта за слуха. Днес знам, че всички тези думи сочат само външната част на диалога между словото и образа. И макар да са правдиви, не решават въпросите, а само отвеждат към тях – не само защото иначе те априори изключват можещия и да чете, и да гледа (а с това – и един сложен и очарователен палимпсест), но и защото смисълът и функцията на образа не се изчерпва само с откриването и разбирането на текста, който го поражда. Визуалното послание има друга артикулация, друг синтаксис и на свой ред „оживява“ текста, който го поражда: добавя, но и отнема; усилва, но и отслабва. Семиотиката на културата познава добре този механизъм. Изображението е палимпсестно по отношение на вдъхновилото го слово: то привидно заличава, за да се самоизпише, но всъщност следите на словото са по-живи отвсякога вътре в изобразеното.

Докато гледам сцените от иконата в „Пантократор“ аз извиквам спомена за цялото Житие на св. Георги (с всички произтичащи от това обстоятелства, които ме правят едновременно смирен и горд от подвига на светеца), но реално активирам определени епизоди (страници) от Житието много по-силно, отколкото други (не разгръщам епизода, в който св. Георги раздава богатството си на бедните; визуалното „житие“ за мен започва *след това* – с блестящата апология на християнството пред Диоклетиан). Иконата от трапезата на „Зограф“ постига *същото*, но по *друг* начин. Колкото по-богат е регистърът на изобразените сцени, толкова по-силна е илюзията, че визуалният и текстовият разказ се припокриват (че *чета* почти цялото Житие, по думите на Григорий Велики). Когато от Житието са изобразени само няколко сцени, *четенето* поставя въпроса не само за контекста на избора на иконографската програма, но и за *неравномерния диалог* между текста и образите. В Съборния храм на „Зограф“ сцените от Житието са две („Св. Георги пред Диоклетиан“ и „Мъчението на колелото“), а в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Свети Павел“ пред погледа е диалогът между олтарната икона, в която св. Георги е изобразен в деисис с отрязаната му глава в ръка, и внушителната стенописна сцена „Св. Георги убива змея“ (рядко срещана сцена от змееборския сюжет, в която св. Георги не попада в очакваната схема „на кон“, а прав, като с крак е стъпил върху змея, пронизвайки го с копие). Визуалният прочит е интензивен – трябва от няколко сцени на принципа *pars pro toto* да възобнова Житието и смисъла на подвига, а това прави вглеждането в тях много по-силно. Не по-малко внушителни са и двете сцени в „Зограф“, които приковават погледа и заради мащабността на изображението, и заради яркия почерк на Митрофан Зограф. Обратно, множеството сцени в трапезата на манастира „Ксенофонт“ постигат своите смислови внушения екстензивно – те „разхождат“ гледащия из цялото житие и кумулират натрупаните усещания. Истината е, че и двете посоки на текстово съотнасяне участват пълноправно в динамиката между текста и образа.

Онова, което изображението прави с огромната текстова територия, включваща всички редакции през вековете, е да картографира. Житийните цикли са *карти от територията* на словото; изборът на сцените в тях прави така, че огромната територия на словото да изглежда неравномерна. Самата територия на словото вътре в себе си е била разкъсвана по отношение на избора – достатъчно е да припомним случая, приписван дълго време на папа Геласий и неговия декрет, с който през 5. век забранява четенето на мъчението на св. Георги. Признаци на неодобрение (от струпването на жестоки мъчения, смърти и възкресения) е имало и през следващите векове. Ранните дометафрастови текстове на мъчението на св. Георги неведнъж са предизвиквали укорите на Църквата и са променяни в периода до 8. век. И в тази сложна, разпокъсана вътре в себе си текстова територия, иконографските избори произвеждат двоен ефект: част от образите утвърждават каноничното *сега* на словото, друга

част от образите извикват стари редакции, загърбени от канона, и показват, че помнят *преди*. Света Гора – Атон, както предстои да видим, е силно потвърждение на първото и стриктно следва Житието в иконографските си програми. В „иконографския“ Атон *преди* изглежда забравено. В същото време Балканиите, споделящи географски и духовни територии с Атон, както и някои други територии в периферията на някогашна Византия, отдават предпочитание и на по-ранни текстови редакции на мъчението на св. Георги. Тези различия в посоката на съответствие на словото и образа в житийните цикли на св. Георги предопределят интереса на семиотиката към иконографията.

*

Този текст е семиотично вглеждане в иконографията на житийния цикъл на св. Георги. Върху житийните цикли на св. Георги (като текстология и/или като иконография) е писано многократно и по различни поводи. Характерът на студията обаче подтиква по-скоро към преглед и избор на позиция сред обширната литература, отколкото към задълбочено разискване и дебат на отделните аспекти², както и към избор на модел на описание, който функционира успешно при описание и проучване на огромни корпуси – доказват го например работите на Нанси Шевченко по отношение на житийния цикъл на св. Никола (Ševčenko 1983) и на Темили Марк-Вейнър за житийния цикъл на св. Георги (Mark-Weiner 1977). Всъщност именно в работата на Марк-Вейнър, която каталогизира 113 житийни цикъла (или части от тях) за периода от 10. до началото на 18. век, може да бъде открит един от най-обхватните погледи по отношение на иконографията на св. Георги (у нас в голяма степен върху това проучване се обляга Г. Атанасов в книгата си за св. Георги)³. Христоматийният труд на Марк-Вейнър, издаден преди повече от четири десетилетия, може и следва да бъде допълнен и коригиран както чрез привличане на нови артефакти (нещо, което през последните години се прави)⁴, така и като се разгледа в нов контекст отношението на сцените от житийните цикли към различните литературни редакции на текстовете за свети Георги. Основание за това ми дава книгата на Ана Стойкова „Свети Георги Победоносец“ (Стойкова 2016). Убеден съм, че нейното дългогодишно проучване внася подреденост в наблюдаването и говоренето за текстовете, стоящи в основата на иконогра-

² По отношение на проучвания материал се опирам върху корпуси на стенописите, изследователски трудове по темата, издания с публикувани стенописни ансамбли и иконни сбирки (цитирани обстойно по-нататък), както и върху собствени теренни проучвания през последните петнадесет години, които в част от случаите коригират съществуващи представи и атрибуции.

³ Вж.: Атанасов 2001. Оценявам работата му по иконографията, свързана със св. Георги, но той – следвайки изцяло Марк-Вейнър – се спира единствено върху деветнадесет сцени от цикъла, а както ще видим, се изобразяват много повече.

⁴ Вж.: Кунева 2010: 20–28; Кунева 2014: 29–35.

фията на св. Георги. Така методологическият и критическият аспект изглеждат очертани: от една страна, мога да използвам в иконографията *тип език за агиографската литература*, свързана със св. Георги, който може да уеднакви многообразните и понякога неточни назовавания на сцените в житийния цикъл (от това страда дори задълбоченото изследване на Марк-Вейнър). От друга страна, мога да използвам утвърден иконографски модел на описание, като не просто добавям нов материал към корпуса от разглеждани текстове (и по този начин позволявам нови тълкувания и оценки), а усилвам (в едни аспекти) и коригирам (в други аспекти) наблюденията върху отделни сцени и върху корпуса като цяло.

В изследването си Марк-Вейнър включва цялостното наследство на Византия до средата на 15. век, като пропуска в каталога на книгата ѝ са минимални. Към периода след падането на Константинопол до към началото на 18. век, когато приключва времевият обхват на изследването ѝ, могат да бъдат направени повече добавки. Логично е за периода на 19. век те да се увеличат, дори мислени само през призмата на Българското възрождение. Ако към тази картина се добави всеобхватността на Балканите – проект, който изисква много по-мощни изследователски усилия – корпусът би се увеличил значително. Изследваният от Марк-Вейнър материал включва ранни житийни цикли от Кападокия и Грузия от 10. до 12. век, значими за иконографията на св. Георги икони от 13. до 17. век, запазени стенописни програми, като тези в Старо Нагоричино и Високи Дечани, полузапазени стенописни програми като тези в Киевската „Св. София“ и Речани и дори „изгубени“ – като житийния цикъл в Курбиново. Заедно с множеството атрибуции на църкви в Гърция, Румъния и територията на бивша Югославия каталогът ѝ е една солидна база за по-нататъшно изследване. Към него добавям нови житийни цикли, които тя не включва в проучването си (или включва непълно и с неточности), така че общият обем на проучването оформя корпус от 160 житийни цикъла на св. Георги от 10. до края на 19. век.

По отношение на Света Гора – Атон добавям най-напред няколко стенописни цикъла за св. Георги (или сцени от тях) в манастирите „Ксенофонт“ (трапеза, 1474–97), „Дионисий“ (Съборен храм, 1546–47), „Свети Павел“ (параклис „Св. Георги“, 1552–55) и „Зограф“ (Съборен храм, 1817). Стенописите в трапезата на „Ксенофонт“ представят най-стария житиен цикъл на св. Георги на Света Гора, стенописите в Католиконите на „Дионисий“ и „Дохиар“ са дело на известния Дзордзис от Крит, а няколкото стенописа от цикъла в Католикона на „Зограф“ са пренебрегнати от множество изследователи, занимавали се с наследството на манастира⁵. Стенописите от „Хилендар“ (параклис „Св. Георги“, 1684) и „Дионисий“ (параклис „Св. Георги“, 1609) допълвам и коригирам, тъй като в книгата на Марк-Вейнър има както множество неописа-

⁵ Вж.: Божков, Василиев 1981; Прашков, Шаренков 1987; Enev 1994.

ни сцени, така и погрешно описани, включително датирането им. Към корпуса добавям и няколко житийни икони – от ризницата на светогорския манастир „Свети Павел“ (трета четвърт на 16. век), от ризницата на светогорския манастир „Пантократор“ (17. век) и трапезата на манастира „Зограф“ (1897, монах Вениамин) – както и няколко шампи от манастира „Зограф“ (1836–1870).

По отношение на българското наследство добавям най-напред стенописни цикли, повечето от които обстойно проучени: от църквата „Св. Георги Големи“ в Несебър (1704), църквата „Св. Димитър“ в Арбанаси (средата на 16. век), параклиса „Св. Йоан Кръстител“ в църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси (1632), старата църква „Св. Георги“ в Гложене (18. век), църквата „Св. Георги“ в с. Златолист, Мелнишко (1876), църквата „Св. Никола“ в с. Връв, Видинско, църквата „Св. Георги“ в Сапарева Баня (1883) и църквата „Св. Георги“ в Бистрица“ (1883). Добавям и отделни стенописни сцени от цикъла, показващи динамиката в избора, когато репертоарът не позволява включването на повече от една или две сцени. В такива случаи представата за мъченията в Житието се поема най-често от сцените „Усекновение“ (понякога контаминирана със „Смъртта на царица Александра“, както е в Рожен) и „Св. Георги измъчван на колело“. Такива сцени могат да бъдат открити в Бистрешки манастир „Св. Йоан Богослов“ /Касинец/ (1540), Роженски манастир „Свето Рождество Богородично“ (1732), църквите „Св. Йоан Кръстител“ във Върбово (1652), „Св. Атанасий“ в Арбанаси (1667) и „Св. Димитър“ в Тешово (1844), Следват икони на св. Георги с житийни сцени от България (също обстойно проучени в по-голямата им част): икона от църквата „Св. Никола Чудотворец“, Мелник (края на 15. век – първата третина на 16. век), икона /от Несебър/ в НЦИАМ, № 3919 (края на 16. век, Константин), икона от НИМ (1610), икона от църквата „Св. Богородица“ в Търново (1684; Йоан от Чевиндол), икона от църквата „Св. Никола“ в Жеравна (1777), икона от Йоаникий Папа Витанов в Килифаревския манастир „Рождество Богородично“ (1814), храмова икона в манастира „Св. Георги“ в Поморие (1818); чудотворна храмова икона в Гложенския манастир (житийните сцени са изписани от зограф Йоан Попович от Елена през 1826), икона в НАИМ при БАН с неизвестен произход (1829, Южно Черноморие?), икона от църквата „Успение Богородично“ в Копривщица (1837, Захарий Зограф), икона в криптата на Пловдивската митрополия (първата половина на 19. век), икона от Симеон Симеонов в СМРЗИ – Трявна (1872), икона в църквата „Св. Георги“ в Бистрица (1883); икона, съхранявана в Криптата на храм-паметник „Александър Невски“ с неизвестен произход (19. век) и икона от църквата „Св. Георги“ в Разлог (1902)⁶.

⁶ Вж.: Пенкова, Кунева 2012; Кулумджиев, Мутафов 2018; Гергова, Гатев, Ванев 2012; Геров 2007; Кунева 2014; Минчев 2011; Цанева 2013; Паскалева 1975; Попова 2009; Димитров 2012; Вачев 2006; Вачев 2015; Пандурски 1977; Попова, Е. 2009.

Сред останалите изображения на св. Георги с житийни сцени, които привличам към корпуса, описан от Марк-Вейнър, най-напред са два олтарни кръста от Грузия – от Джвари (15. век), съхраняван в Музея на грузинското изкуство в Тбилиси, и от Садгери (16. век), изработен от майстор Мамне и също съхраняван в Музея на грузинското изкуство в Тбилиси. Привличам и няколко икони от 16. до 19. век, както следва: икона от Музей за староруско изкуство „Андрей Рубльов“ в Москва (16. век), икона от Устюжския етнографски музей (16. век), икона от църквата „Св. Никола“ в Корча, съхранявана в Националния музей за средновековно изкуство в Корча, Албания (16. век), както и още една икона в същия музей от 18. век; икона от Византийския музей в Кастория (16. век); икона от Вологодския областен етнографски музей (17. век); икона на Симон Ушаков в Череповецкия етнографски музей (18. век), икона от Синайската сбирка на университета в Принстън и университета в Мичигън (18. век; Michigan Inventory Number 1159)⁷. Въз основа на детайлно проучване на корпуса от 160 различни източника с житийни сцени на св. Георги, обхващащи цяло едно хилядолетие от началото на 10. до края на 19. век, ще опитам да посоча най-напред „предпочитанията“ на образите към текстовете, а именно – дали следват нормативния текст на Житието или не; конкретните типове текст, към които най-често сочат образите, особено когато става дума за предмитафрастови редакции на текста. Едновременно с това ще посоча предпочитанията към самите образи – кои са най-често изобразяваните сцени през този десетвековен период и кои са по-характерните особености на иконографията при изобразяването им в съответните контексти.

В основата на подреждането на включените в студията иконографски сюжети е Житието на свети Георги, което от края на 19. век манастирът Зограф неколкократно препечатва до ден днешен под името „Животът, страданията и чудесата на свети Великомъченик, Победоносец и Чудотворец Георги“ (по-нататък в текста: *Житието*)⁸. Известно е, че то следва текста на „Чети-Минеи-

⁷ Вж.: Javakhishvili, Abramishvili (Ed.) 1986; Smirnova 1989; Косцова 1992; Лазарев 1947; Лазарев 2000; Drishti 2003.

⁸ През 1896 г. Дружествената печатница „Съгласие“ в Пловдив издава книга със следното заглавие: „Сказание за страдания и чудеса Святого Славнаго Великомъченика победоносца и чудотворца Георгия. С прибавление как ся е създала свята Атонска Зографска Обител и как са ся явили чудотворните икони Святого Георгия в тая Обител. Събрано и списано на българский язык в 1872 от първаго Охридскаго българскаго митрополита Натанаила, собрата Зографскаго братства. Издава се в полза на Св. Зографска Обител“. Текстът съдържа 68 с. и е разделен на две части. Първата – „Страданията и живота на Св. В. М. Георгия“ – следва текста на „Жития на светиите“ на Димитрий Ростовски. Втората – „Чудеса на святий Великомъченик Георгия“ – предава някои от чудесата на светиите, които „ни е предало писмено Християнското благочестие“. През 1911 г. в Солун, в печатница „К. Г. Самарджиев & С-ие“ излиза ново издание под надслов „Живота, страданията и чудесата на светого великомъченика, победоносца и чудотворца Георгия“, което повтаря с малки промени изданието от 1896 (третата и четвъртата част в него –

те“ („Жития на светиите“) на свети Димитрий, Митрополит Ростовски, писан през последното десетилетие на 17. век и завършен през 1700 г. Неговият текст пък е най-близо до късните Диоклетианови текстове, които – както сочи в изследването си Ана Стойкова – са оформени в периода между 8. и 10. век и навлизат в България през 14. век чрез преводи в житийно-панегиричните сборници, като в най-висока степен се доближава до текста на Никита Давид, включен в Менология на Симеон Метафраст от 10. век. С други думи Житието съзнателно не пази спомена за най-ранните редакции на Мъчението на св. Георги. Това изисква добра ориентация в разпространението на агиографските произведения за свети Георги (с акцент върху Балканите) и в чуждоезиковата, и в южнославянската средновековна традиция.

Разпространението на *Мъчението* очертава словесна традиция, чието развитие мога да предам накратко, като се базирам върху наблюденията на Ана Стойкова (критично осмисляща традицията след Крумбахер), като от нея възприемам по-нататък и названията на четирите типа текст, в които ще търся съответствия на изображенията от житийните цикли на св. Георги: „Ранно мъчение“ (също и: „*Passio prima*“, „*Мъчението*“), „Второ мъчение от Даданов тип“, „Мъчение от Пасикрат“ (Нормативен текст) и „Мъчение от Метафрастовия менологий“⁹. Началото на тази традиция датира към края на 4. и началото на 5. век – това са старият Даданов тип текстове, представен във Виенския палимпсест и други по-късни гръцки ръкописи, както и в латинската и ориенталската традиция. Не по-късно от началото на 6. век се появяват т. нар. „ранни Диоклетианови типове“, в които митичният Дадан е заменен с реалния Диоклетиан (налице са и преписи на смесване на Даданови и Диоклетианови текстове), а редица мотиви от мъченията на светията, смятани за неприемливи, отпадат. Късните Диоклетианови типове възникват към края на 6. век до началото на 8. век. Сред тях е т. нар. „Нормативен тип“, който по-късно се приема като официално четиво в Църквата и навлиза в богослужебните книги. Заедно с Менология на Симеон Метафраст от 10. век това са най-широко разпространените творби за св. Георги, които през следващите столетия се тиражират в множество преписи. Успоредно с тях „Ранното мъчение“ все

„Манастир Зограф“ и „Молитва към Светаго Великомъченика Георгия“, са нови). През 2008 г., когато издава второ и преработено издание на „Жития на светиите“ на свети Димитрий, митрополит Ростовски, Зографският манастир добавя към текста (за 23 април) „Животът, страданията и чудесата на свети Великомъченик, Победоносец и Чудотворец Георги“ нов раздел: „Чудесата на свети Великомъченик Георги“, като включва първите девет от десетте чудеса от посочените две книги, а вместо десетото изписва „Чудото на св. Георги с българина“. След това е оформен нов раздел – „Чудеса на свети Великомъченик Георги, свързани със славянобългарския манастир *Свети Георги Зограф*“ – в което най-напред влиза пропуснатото десето чудо от предходните две издания, а сетне историята за основаването на манастира и историята на чудотворните икони на светията.

⁹ Вж.: Стойкова 2016: 371–631, както и таблиците на епизодите (105–106, 343–349).

така се преписва и чете, макар и понякога в състава на сборници с апокрифно съдържание. За съжаление не можем да очертаем подобна карта на визуалната традиция от предиконоборския период, което означава, че по отношение на динамиката между текстовете и изображенията имаме съвсем оскъдни данни за първите няколко века от началото на разпространението на *Мъчението*. Има всички основания да се смята, че текстът на „Ранното мъчение“ е сред най-рано преведените на старобългарски език житийни творби за св. Георги – не по-късно от 10. век. От същото време датират преводите и на другия Даданов текст. Нещо повече: „Второ мъчение от Даданов тип“ става част от Преславските чети-миней и според Ана Стойкова намира в славянската традиция по-голямо разпространение, отколкото има в гръкоезичната. Двата късни Диоклетианови типа текст – „Мъчение от Пасикрат“ (Нормативен текст) и „Мъчение от Метафрастовия менологий“ – са преведени през първата половина на 14 век, като се поместват в новоизводни официални богослужебни сборници под 23 април. Това означава, че по отношение на динамиката между текстовете и изображенията в южнославянската традиция имаме значително по-сигурна основа за периода между 10. и 14. век, както по отношение на ранните варианти на *Мъчението* (и особено за „Второ мъчение от Даданов тип“), така и по отношение на късните Диоклетианови типове. Първите са вече преведени и разпространени не само на гръцки, но и на старобългарски език (като влизат в богослужението), а последните са все още непреведени (непоместени в богослужебните състави) и разпространявани единствено на гръцки език, което рефлектира върху избора на иконографската схема и дори върху описанието на сцените.

Фактът, че визуалният материал, с който разполагаме днес, разкрива много по-богата картина от тази, която предполагат късните Диоклетианови типове, подсказва, че съответствия често трябва да търсим в дометафрастови варианти на текста на *Мъчението*. Затова в диалога между слово и образ имаме две *посоки на съответствие* с различна динамика. Първата е нормативна, тъй като изображенията следва да съответстват на предписанията на нормативния изходен текст. Между изображенията и изходния текст застават ерминиите, които усилват звученето на нормативния текст. Тази позиция на ерминиите не би трябвало да изненадва – те са на страната на канона и следват очертаната след Симеон Метафраст линия на Житието; в тях няма препоръки и указания да се рисуват текстове от ранните варианти на *Мъчението*. Образите при тази посока на съответствие трябва да отговарят на двойно уредена текстова нормативност. Втората посока на съответствие не е нормативна: съответствията са в посока не на Житието, а на стари редакции на *Мъчението*. По тази причина нямаме и текстов посредник в лицето на ерминиите. Динамиката е само между образ и изходен текст; образите в тази посока на съответствие отговарят на текстове, които нито са нормативни, нито са удвоени. Това е причината иконографските сюжети в студията да бъдат представени в два раздела.

Първият обединява сцените по епизоди от Житието, като отбелязвам кои от сцените в него попадат в ерминииите. Вторият раздел обединява сцени извън Житието (респективно извън ерминииите), които различни варианти на Мъчението са съдържали във времето, но са отпаднали в по-късните редакции. В цитираната вече Зографска книга за св. Георги са събрани и чудеса извън Житието (повечето от тях отдавна познати в агиографската литература, но има и нови за традицията, свързани с Атон). След 12. век някои от тях се включват епизодично в житийните цикли на св. Георги. Тъй като представянето и разпространението им не е съответно на епизодите от Житието и ранните редакции на Мъчението, и доколкото целите и обемът на студията не позволяват, те остават извън обхвата на изследването¹⁰.

По отношение на иконографските наръчници следвам пет ерминии. *Ерминията на Дионисий от Фурна* от 1729–32 (Διονυσίου 2007; Медих 2005: III, 7–735) служи като класическа отправна точка не само за светогорското изкуство, но и за част от изкуството на Балканите, включително българското през Възраждането. *Ерминията на Върбан Г. Коларов* от 1863 (вж.: Василиев 1977) е пример именно за това. Ерминията на Дичо Зограф от 1835–39 (вж.: Василиев 1976, 31–163) е пример за критическо осмисляне на традицията, тъй като има множество различия от ерминията на Дионисий. Към тях, поради особения характер на промените в житието на св. Георги през вековете, привличам и две допълнителни ерминии. Първата е „Къния попа Данила“ от 1674 (вж.: Медих 2005: II, 293–393). Тя съдържа 16 сцени и е опит да се погледне в столетието преди Дионисий, най-малко поради това, че се предлагат за изобразяване двойно повече епизоди от житието на св. Георги. Втората е „Ерминията породице Зографски“ от 1728 (вж.: Медих 2005: II, 397–716); известна и като „Ерминия на Велешкото семейство Зографски“, по-нататък в текста – ерминия на Зографски). Тя съдържа 8 сцени и разширява обхвата на следването на Дионисий в славяноезичния свят и в частност на Балканите¹¹. Дионисий предава общо девет сюжета под надслов „Чудеса на светия великомъченик Георги“, които В. Г. Коларов, както и ерминията на Зографски, следват почти дословно, докато Дичо Зограф включва общо деветнайсет сюжета под надслов „Страдания на св. Георги“. Петте ерминии са канонични по отношение на следването на литературния източник – в тях няма сцени от ранните варианти на Мъчението, които поради неодобрение отдавна са отпаднали като текст. Независимо от това те споделят само няколко сцени и се различават в избора на други. Някои от сцените срещаме само в ерминията на Дичо Зограф („Стълбът на вдовицата“, „Св. Георги избавя юноша от плен“, „Чудото на св. Георги със змея“), други само в тази на поп Даниил („Царицата

¹⁰ Относно присъствието на чудесата на св. Георги в агиографската литература вж.: Дуйчев 1972: 513–528; Иванова 2008: 516–523; Стойкова 2002: 152–164.

¹¹ Вж.: Медих 2005, II.

приема християнството“, „Присъдата над св. Георги и царица Александра“, „Смъртта на царица Александра“). Сцените, общи и за петте разглеждани ерминии, са девет на брой и съвсем очаквано това са „нормативните“ сцени от ерминията на Дионисий от Фурна: „Св. Георги пред Диоклетиан“, „Св. Георги измъчван с камък в тъмницата“, „Св. Георги измъчван на колело“, „Св. Георги в яма с вар“, „Св. Георги измъчван с нажежени железни ботуши“, „Св. Георги пие чаша с отрова“, „Св. Георги възкресява мъртвец“, „Св. Георги съживява вола на Глигерий“ и „Усекновение на св. Георги“ (прави впечатление, че изключително емблематичен епизод като този, в който св. Георги разрушавата идолите, отсъства в ерминията на Дионисий).

След като разполагаме с представата за хронология на текстовите промени и с по-важните редакции, които изображенията следват, логичен е въпросът как изглежда една кратка хронология на житийните цикли на св. Георги? Макар да разполагаме и с ранни изображения на св. Георги (Синайската икона от 6. век, изобразяваща Богородица на трон с Младенеца, фланкирана от светците-войни Теодор и Георги), най-ранните запазени житийни сцени са от следиконоборския период. Всъщност сцена, свързана със св. Георги е и онази част от картата от Мадаба (края на 5. век), която изобразява мартириума на светеца в Лида (Диоспол), затова може да се каже, че най-ранното известно досега изображение, свързано с житието на светеца е не негов *образ*, а *мястото* на мъченическата му смърт, тоест най-ранното запазено изображение на св. Георги функционира като синекдоха. От 9. век е сцената „Мъчение на св. Георги на колело“ от Хлудовия псалтир. През следващите два века в някои от скалните църкви в Гьореме, Кападокия, се срещат епизодично и други сцени от житийния цикъл – „Разпитът на св. Георги“, „Св. Георги измъчван на колело“, „Св. Георги измъчван с нажежени ботуши“, „Св. Георги измъчван с трион“ и най-често „Св. Георги убива змея“. Независимо от това по-цялостно изградени цикли имаме едва през 11. век. Тук разбира се, трябва да се отчитат случаите на контаминация, която позволява изобразяване на повече от един епизод от Житието в рамките на една привидно обособена сцена; тоест това, което обикновено наричаме сцена, се съотнася към разбирането за иконичност, но не непременно към точно определен епизод от Житието, а понякога към два или повече (в случаите на контаминация). Ще дам само два примера. В Кремиковския манастир имаме ясно обособени (рамкирани) четиринадесет сцени от Житието на св. Георги. В една от тях обаче са контаминирани два епизода от Житието („Св. Георги възкресен от Христос след мъчението на колелото“¹² и „Св. Георги се появява пред Диоклетиан /след мъчението на колелото/“), тоест визуализираните епизоди от Житието са петнадесет. Вторият

¹² Костадинка Паскалева, която – независимо че пропуска една от сцените – забелязва този иконографски жест (и дори цитира наблюденията на Мисливец, отвеждащи към Ранното мъчение), но пропуска да го обособи. Вж.: Паскалева 1980: 84. За корекцията на броя на сцените в Кремиковския манастир вж.: Кунева 2010: 27.

пример е с известен стенопис от Несебърската църква „Св. Георги Големи“, включен в Корпус на стенописите в България от XVIII век.¹³ Описанието на сцената „Св. Георги възкресява мъртвец“ е последвано от описание на сцената „Св. Георги пие чаша с отрова“, за която се казва: „според Ас. Василиев; не е запазена“. А всъщност двата епизода от Житието са контаминирани в едно общо изобразително поле, като сцената с изпиването на отровата заема две трети от него (лявата и централната част), а сцената с възкресяването на мъртвеца заема дясната част от полето. Изображения, които протичат като непрекъснат дискурс, принуждават да „изрязваме“ сцените, без да са рамкирани (Ксенофонт, Старо Нагоричино) или дори вътре в самото рамкирано поле (Пантократор, Високи Дечани; Несебър). Това ме кара да бъда внимателен при определянето на сцените, като отбелязвам начините, по които се съотнасят към епизодите в Житието, и особено случаите на контаминации. В своя текст по-нататък ще се спра предимно на светогорските и българските изображения, както и на онези житийни цикли, които липсват в каталогизацията на Темили Марк-Вейнър и които добавям, за да мога да изградя една по-пълна картина. Независимо от това характерът на студията изисква да припомням и някои от по-важните неща, свързани с иконографията на житийните цикли на св. Георги, включени в нейната книга – в тях ще отбелязвам най-вече присъствието на епизоди от ранните варианти на Мъчението.

Най-ранните известни засега житийни сцени, свързани със св. Георги и появили се именно като *оформен цикъл*, са, както казах, от 11. век. Едните се намират в параклиса „Св. Георги“ на Киевската „Света София“, но за съжаление част от тях не са запазени, а останалите са в лошо състояние. Сравнително запазени са сцените „Св. Георги пред Диоклетиан“, „Царица Александра приема християнството“ и „Св. Георги в ямата с вар“. За сцени като „Св. Георги измъчван с нажежени железни ботуши“, „Усекновение на св. Георги“, „Св. Георги измъчван с куки“ и „Смъртта на Александра“ съдим по отделни фрагменти и предходни описания¹⁴. За щастие другите ранни житийни сцени от 11. век са запазени в много добро състояние. Те са изобразени върху олтарен кръст от Сети, който днес се съхранява в Исторически и етнографски музей на Сванетия в Местия, Грузия,¹⁵ и са общо десет на брой (два епизода – „Молитвата на св. Георги“ и „Усекновение на св. Георги“, ясно разделяни във всички текстови редакции, тук са контаминирани). Всички сцени са по Мъчение от Метафрастовия менологий с изключение на „Св. Георги измъчван с куки“ по епизод от „*Passio prima*“. Фактът, че именно тя е поставена в центъра на изобразителното поле, придава на иконографската схема допълнителни конотации: всяко съотнасяне на периферните изображения е канонично, за

¹³ Вж.: Гергова, Ив., Е. Попова, Е. Генова, Н. Клисаров (Съст.). Корпус на стенописите в България от XVIII век. С., 2006, 106–107.

¹⁴ Вж.: Логвин 1971: 36–37, 50, 178. Вж. също и Mark-Weiner 1977: 37 (№ 4), IV-VI.

¹⁵ Вж. Javakhishvili, Abramishvili (Ed.) 1986: № 127–129; Bubulashvil 2011.

сметка на това централното изображение сочи към апокрифен текст. От края на 11. – началото на 12. век разполагаме с икона с дванадесет житийни сцени на св. Георги, съхранявана в Националния художествен музей на Украйна в Киев¹⁶. В нея всички сцени, за разлика от олтарния кръст в Местия, следват стриктно Метафрастовия менологий.

През 12. век житийни сцени се появяват в притвора на църквата, посветена на св. Георги, в Джурджеви ступови, Нови пазар (ок. 1170–75), като от тях фрагментарно са запазени само две, а една трета сцена е почти неразпознаваема (в най-пълнен вид е „Св. Георги изтезаван на колело“, личат и останки от „Усекновение на св. Георги“). Марк-Вейнър настоява (след нея същото прави и Г. Атанасов), че сцените са четири и добавя сцената с бичуването на св. Георги (без да уточнява коя от двете възможни сцени се крие зад това заглавие) и сцената с нагорещеното медно легло.¹⁷ С оглед на разполагането на циклите от мъченията в различните текстови редакции на Мъчението, две подобни съседни сцени има във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /9/, а именно – *мъчение върху меден одър и бой с пръчки*, като тези два епизода следват непосредствено мъчението с колелото /8/ и е напълно възможно този текст да е в основата на иконографската програма в Джурджеви Ступови (основание за подобно предположение дава и настояването на Ана Стойкова за силното разпространение именно на този Дадрианов тип в южнославянската традиция). Късните Диоклетианови редакции все още не са преведени на славянски език, а в „Ранното мъчение“ – макар подобни мъчения да има – те са пръснати на различни места в текста, напр. при мъчението с разтопено олово, голям камък и дим в някои от гръцките вариантите /16/ Георги е разпънат върху желязно легло (то обаче липсва във всички славянски редакции), докато бичуване има още при първото му мъчение със сухи жили, сол в раните и конски косми /6/. Единствено в текстовата схема на „Второ мъчение от Дадрианов тип“ трите споменати епизода (без усекновението, който по неизбежност е в края на сюжета) са непосредствено един до друг. За съжаление в църквата „Св. Георги“ в Курбиново, зографисана малко по-късно през 1191 г., не са запазени сцени от житийния цикъл на св. Георги. Единствено от дясната страна на входната врата в църквата, на южната фасада, се виждат следи от четири сцени, които – както пишат авторите, правили атрибуция на стенописите, Грозданов и Мигсвиш – могат да бъдат идентифицирани „съвсем хипотетично“¹⁸. През втората половина на 12. век (в Икви и в Павлиси, Грузия) се появяват за пръв път някои от чудесата на св. Георги – „Чудото със сарацина“ и „Чудото със сина на Леон“, а в края на същия век в епископската църква в Мани, Гърция, са включени и две рядко изобразявани сцени от чудесата: „Св. Георги се явява

¹⁶ Вж.: Членова 2000; Mark-Weiner 1977: 76–77 (№ 79).

¹⁷ Вж.: Mark-Weiner 1977: 40 (№ 10); Атанасов 2001: 280; Младенович 2018; Чанак-Медић, Тодић 2016; Стевановић 2012: 393–404; Стевановић 2015: 31–47; Логвин 1971.

¹⁸ Вж.: Grozdanov, Nadermann-Misguich 1992: 64–68; Димитрова 2017: 5–7.

в съня на Теопис¹⁹“ и „Трапезата на Теопис“ (всичките включени по-късно в Зографското издание с чудесата на св. Георги)¹⁹.

Характерна с многообразието си е византийската икона от манастира „Св. Екатерина“ в Синай, Египет, от първата половина на 13. век, представяща св. Георги с двадесет житийни сцени²⁰ (три от тях представят серията от срещи между св. Георги и императора в различни по време периоди според хронологията на Мъчението). Синайската икона предлага най-богат иконографски житиен материал до 15. век, когато в иконата от храма на Рогожските гробища в Москва са изобразени двадесет и две житийни сцени (век по-късно в Румъния се появяват няколко стенописни цикъла с над двадесет сцени)²¹. За първи път в житийна икона се появяват сцените от ранните варианти на Мъчението „Св. Георги измъчван с горящи свещи“, „Св. Георги измъчван с куки“ и „Погребението на св. Георги“. Сред сцените от Житието прави впечатление „Видение на св. Георги в тъмницата“ (тук е и „Чудото със змея“ – сцена, в която позата на св. Георги като триумфатор предхожда варианта, който век по-късно ще видим доразвит в стенописите от Старо Нагоричино и Високи Дечани). Сцени от ранните варианти на Мъчението, този път четири, откриваме и в житийна икона на св. Георги от 13. век, съхранявана във Византийски и християнски музей в Атина:²² „Св. Георги измъчван с куки“, „Погребение на св. Георги“, „Св. Георги бит със сухи жили“ и „Св. Георги мъчен с нажежен шлем“. Последните две сцени се появяват за първи път в житийна икона на св. Георги, като „Св. Георги мъчен с нажежен шлем“ не се среща на други места в изследвания корпус.

Непосредствено след тях във времето се нарежда съхраняваната в Съкровищницата на Патриаршията в Печ икона от 14. век, която представя св. Георги и седемнадесет житийни сцени. Доколкото само една от тях изобразява срещата на светията с императора, това е иконата, която следва Синайската като богатство на съхранените изобразени сюжети. Тук се появяват неизобразявани до момента сцени в житийни икони на св. Георги като „Бичуването върху стълба“, „Чудото със сфунгата“ и „Чудото със сина на Леон“. За съжаление някои от сцените в солидното издание „Икони от Балканите. Синай,

¹⁹ „Чудото на св. Георги с воловете на Теопис“ е било поместено в препис в ръкопис в Народната библиотека на Сърбия, № 104 (468), от XIV в., след превода на „Второ мъчение от Даданов тип“. „Чудото на св. Георги с пленения сарацин“ е било поместено в препис в ръкопис в Патриаршеската библиотека на Сърбия, № 282, от 1589 г. отново след „Второ мъчение от Даданов тип“ и „Чудото със змея“. Вж. Стойкова 2016: 217; Иванова 2008: 516–523; Mark-Weiner 1977: 41–42 (№ 13)

²⁰ Вж.: Sotiriou, M., G. Sotiriou 1956–58: 245, fig. 167, 169; Mark-Weiner 1977: 77–78 (№ 81); Rossi 2006.

²¹ Вж.: Mark-Weiner 1977: 64–65 (№ 58), 65–66 (№ 59), 68–69 (№ 64), 70–71 (№ 67).

²² Вж.: Вайцман, Хадзидакис, Миятев, Радойчич 1966: 49, XXXIX, LXXXV; Mark-Weiner 1977: 78–79 (№ 82).

Гърция, България, Югославия²³ са погрешно описани от Светозар Радойчич: „Кръщението на царската дъщеря“ (очевидно става дума за „Царицата приема християнството“) и „Св. Георги в храма: чудото с граха“ (става дума за чудо със „сфунгато“, или – както в Зографските текстове понякога се превежда гръцката дума – „яйчница“). Друга икона от началото на 14. век, с четиринадесет житийни сцени, се съхранява в Държавния руски музей в Санкт Петербург²⁴. Централната композиция, изобразяваща чудото със змея, дава завършен вид на иконографията, в която царската дъщеря води змея вързан за пояс, следвана от св. Георги като триумфатор. Тук са изобразени сцените „Св. Георги измъчван с трион“, „Св. Георги измъчван в котел“, „Св. Георги измъчван с разтопено олово“, редом с вече познатите сцени „Св. Георги измъчван с куки“ и „Св. Георги измъчван с горящи свещи“ – все препратки към епизоди от двата ранни Дадрианови текста, които канонът изоставя. На 14. век принадлежи и иконата от църквата „Св. Георги“ в Струга, Северна Македония, с шестнадесет житийни сцени²⁵. Преобладават тези от Метафрастовия менологий, но не са малко и сцените, препращащи към ранните варианти на Мъчението: „Св. Георги измъчван в котел“, „Св. Георги измъчван с клещи“, „Св. Георги измъчван с разтопено олово“, „Св. Георги измъчван на нагорещено желязно легло“ и „Св. Георги измъчван с куки“. На 14. век принадлежат и известните житийни цикли от Старо Нагоричино (1317–18), Високи Дечани (1334) и Речани (1370). Цикълът от Старо Нагоричино, дело на зографите Михаил и Евтихий, следва мъчението от Метафрастовия менологий и ясно изписва името на царя като Диоклетиан (сцена, която заслужава особено внимание тук е „Магнентий предизвиква св. Георги да възкреси мъртвец“; тук е и първата поява на сцената „Св. Георги изпива чаша с отрова“). Независимо от това цикълът включва епизоди от ранните варианти на Мъчението като „Св. Георги измъчван с куки“ (фиг. 2), „Св. Георги измъчван с гвоздеи“ (фиг. 3), „Погребение на св. Георги“ (фиг. 4)²⁶. Последната сцена се среща и в двата ранни текста, първата се среща само в „Ранното мъчение“, а втората само във „Второ мъчение от Дадрианов тип“. Иконографската програма в Старо Нагоричино представлява сложна контаминация: съчетава както нормативни и апокрифни текстове, така и различни по тип Дадрианови текстове. Не липсват референции към епизоди от ранните текстови редакции и в сцените от Високи Дечани три десетилетия по-късно, като тук правят впечатление „Св. Георги измъчван с горящи свещи“ (фиг. 5) и „Св. Георги разпънат и бит със сухи жили“, които не се срещат в Старо Нагоричино (тук царят, измъчващ св. Георги, ясно е посочен в надписите като Дадриан и отново имаме смесване

²³ Вж.: Вайцман, Хадзидакис, Миятев, Радойчич 1966: 218–219, 320, CIV.

²⁴ Вж.: Кондаков 2009: 121.

²⁵ Вж.: Ненад, Илич 2005: 61; Mark-Weiner 1977: 80–81 (№ 84).

²⁶ Вж.: Velkov 2014: 82–101; Mark-Weiner 1977: 47–48 (№ 24).

на ранните типове текст).²⁷ Сред сцените от Речани пък можем да видим изключително рядкото изображение на разговора между св. Георги и баща му Геронтий, както и сцената, в която св. Георги разрушава идолите от сребро и злато – и двете по епизоди от „Второ мъчение от Дадианов тип“²⁸. От 15. до 18. век в иконографията на цикъла, успоредно със сцените по нормативния текст, продължават да се „прокрадват“ както сцени, препращащи към старите редакции на текстовете от Мъчението, така и сцени от чудесата на св. Георги извън Житието²⁹.

От 15. век нататък житийни цикли на св. Георги могат да бъдат открити и в България. Най-ранни са добре проучените стенописи в старата църква на Кремиковския манастир от 1493 г.³⁰, както и две икони – едната от Созопол, а другата от Мелник³¹. Созополската икона (фиг. 6), която заслужено поражда голям интерес (включена и в корпуса на Марк-Вейнър), е с иконографска схема, която сочи различни текстови редакции и все още поставя проблеми с атрибуцията на някои сцени.³² Тук виждаме „Св. Георги измъчван с куки“, „Св. Георги измъчван в котел“, „Св. Георги измъчван с разтопено олово“, както и нетрадиционната сцена „Св. Георги бичуван на стълб надолу с главата“ – повече сцени по ранните редакции на Мъчението от който и да е друг български паметник. През 16. век важни за отбелязване са няколко сцени в Бистрешкия манастир „Св. Иоан Богослов“ и житийния цикъл в църквата „Св. Димитър“ в Арбанаси, сред който – заради нетипичната иконографска схема – изпъква сцената „Св. Георги измъчван в яма с вар“³³. От 17. век наблюдаваме известните стенописи в църквата „Рождество Христово“ (параклис „Св. Иоан Кръстител“, 1632) в Арбанаси, сред които внимание заслужават трите сцени с чудеса след смъртта, свързани със спасяване на деца от св. Георги³⁴, както и три житийни икони на св. Георги – в Националния исторически музей (от 1610), в Националния църковен историко-археологически музей (16. – 17. век) и в Кriptата (Иоан от Чевиндол, 1684)³⁵, от които първите две пазят спомена за ранните редакции чрез мъчението с куките (НИМ; НЦИАМ) и мъчението в котела (НЦИАМ). През 18. век три български храма с различна

²⁷ Вж.: Чанак-Медић, Тодић 2016: 136–140; Mark-Weiner 1977: 50–51 (№ 29).

²⁸ Вж.: Стевановић 2012: 393–404; Mark-Weiner 1977: 54 (№ 36).

²⁹ Вж.: Mark-Weiner 1977: 35–97.

³⁰ Вж.: Паскалева 1980. Марк-Вейнър включва паметника в изследването си (р. 62, № 53). Необичайната за цикъла сцена, в която Христос възкресява св. Георги след мъченията на колелото, е предадена от Марк-Вейнър като „Чудното възкресяване на светията“, без уточнение за ролята на Христос.

³¹ Вж.: Геров 2007: 19, 62–69.

³² За созополската икона вж.: Вайцман, Хадзидакис, Миятев, Радойчич 1966: 110, LV, ХСII; Божков 1979: 10–19; Кунева 2014: 29–35; Mark-Weiner 1977: 81 (№ 85).

³³ Вж.: Кунева 2010: 22–23.

³⁴ Вж.: Кунева 2010: 24–27.

³⁵ Вж.: Matakieva-Ilkova 2001: 66–67; Кунева 2014: 29–35.

съдба също предлагат житийни сцени – в Несебър, Гложене и Връв. Несебърската църква „Св. Георги Големи“ е съборена през 1958, но десетина години преди това по-голямата част от стенописите от 1704 г. са свалени, пренесени и съхранени (основната част от тях е в НАИМ при БАН). Сред тях е сцената „Св. Георги измъчван с гвоздеи“ от „Второ мъчение от Даданов тип“; изказани са и предположения за други /незапазени/ сцени по ранни варианти на Мъчението³⁶. През 1915 г. рухва старата църква, посветена на св. Георги, в Гложенския манастир, но стенописите от житийния цикъл не оцеляват. По данни на П. Мутафчиев в притвора, изписан през 18. век, е имало и две сцени от ранните варианти на Мъчението: „Мъчение на св. Георги с трион“ и „Мъчение на св. Георги с вряла смола“³⁷. В съществуваща и до днес църква „Св. Никола“ в с. Връв откриваме само сцени от Житието³⁸. През 19. век имаме няколко житийни икони, в които срещаме една сцена от Ранното мъчение – „Св. Георги бит със сухи жили“ (Крипта, 19. век), както и някои от чудесата на св. Георги след смъртта: „Стълбът на вдовицата“ (Гложене, 1826; Копривщица, 1837; Пловдивска митрополия, 19. век), „Св. Георги спасява юноша от плен“ (Гложене, 1826; Копривщица, 1837; Пловдивска митрополия, 19. век)³⁹. В Света Гора – Атон най-ранният запазен стенопис на св. Георги е от края на 13. век в църквата „Протатон“, а най-ранната икона от началото на 11. век в ризницата на манастира „Ватопед“. Изобразяването на житийни цикли на св. Георги е с по-късна дата. От края на 15. век датират стенописите в трапезата на „Ксенофонт“ (1474–79; зографът не е известен). От средата на 16. век датират най-много паметници: стенописите в Съборния храм на „Дионисий“ (1546; Дзорзис от Крит), в Съборния храм на „Дохиар“ (1567–68; отново Дзорзис от Крит) и в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Свети Павел“ (1552–55, Антоний); икона с житийни сцени на св. Георги в „Св. Павел“ и сребърен реликварий в „Дионисий“. От 17. век са стенописите в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“ (1609; монах Даниил), параклиса „Св. Георги“ в манастира „Хилендар“ (1684) и иконата в манастира „Пантократор“. От 19. век са стенописите в Съборния храм на манастира „Зограф“ (1817; Митрофан), иконата в трапезата на „Зограф“ (1879, монах Вениамин) и щампите в същия манастир (1836–70; най-разпространена е хартиената икона „Манастирът Зограф с четиринадесет житийни сцени на св. Георги“ по гравюра върху мед, изработена от монах Теофил през 1836).

Най-пълнен запазен житиен цикъл на св. Георги в Атон имаме на две места: в трапезата на манастира „Ксенофонт“, а след това и в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“. Цикълът в Ксенофонт⁴⁰ съдържа осемнадесет сцени,

³⁶ Вж.: Гергова, Попова, Генова, Клисаров (Съст.) 2006: 105–112.

³⁷ Пак там, 70–75.

³⁸ Вж.: Гергова, Генова, Ванев, Захаријева 2017: 37–42.

³⁹ Вж.: Минчев 2011: 20–23.

⁴⁰ Τούτος, Φουστέρης 2010: 414–416.

изпълнени в периода 1474–97 г. (налице са на места и по-късни надживописвания) на цялата стена откъм входа на трапезата. Описанието им според Корпус на стенописите на Света Гора от 10. до 17. век е следното: „Св. Георги пред Диоклетиан“ (фиг. 7), „Св. Георги прободен с копие“ (фиг. 8), Св. Георги измъчван с камък“ (фиг. 9), „Св. Георги измъчван на колело“, „Ангел изцелява св. Георги след мъчението с колелото“, „Царица Александра приема християнството“, „Св. Георги измъчван в яма с вар“, „Св. Георги [отново] пред Диоклетиан и Магнентий“, „Св. Георги измъчван с нажежени железни ботуши“, „Св. Георги измъчван с волски жили“, „Св. Георги в тъмницата“, „Св. Георги изпива чаша с отрова“, „Св. Георги възкресява мъртвец“, „Отсичане на главата на мага Атанасий“, „Св. Георги съживява вола на Гликерий“, „Св. Георги събаря идолите“, „Усекновение на св. Георги“, „Смъртта на царица Александра“. Сцените следват стриктно Метафрастовия менологий. Осемнадесет сцени съдържа и житийният цикъл в „Дионисий“, изобразен през 1609 г. в параклиса „Св. Георги“. Описанието им според Корпус на стенописите на Света Гора от 10. до 17. век е следното: „Св. Георги пред Диоклетиан“, „Св. Георги измъчван с нажежени обувки“, „Св. Георги пие чаша с отрова“, „Атанасий приема християнството и посичане на Атанасий“, „Св. Георги възкресява мъртвец“, „Св. Георги разрушава идолите“, „Царицата приема християнството“, „Присъдата над св. Георги“, „Смъртта на Александра“, „Предсмъртна молитва на св. Георги“, „Усекновение на св. Георги“, „Св. Георги прободен с копие“, „Св. Георги измъчван с камък в тъмницата“, „Св. Георги измъчван на колело“, „Св. Георги в яма с вар“, „Св. Георги бит с волски жили“, „Св. Георги съживява вола на Гликерий“ и „Посичане на Гликерий“ (от тях Марк-Вейнър посочва в своя каталог само първите единадесет, като една представя погрешно)⁴¹. Съборният храм на манастира „Дионисий“ включва четири сцени от житийния цикъл на св. Георги – „Св. Георги измъчван на колело“, „Ангел сваля св. Георги от колелото“, „Св. Георги в яма с вар“ и „Усекновение на св. Георги“, контаминирани по двойки в едно изобразително поле (фиг. 10 и фиг. 11), като всичките са част от иконографската програма, изпълнена от Дзордзис от Крит през 1545 г. Параклисът, който носи името на св. Георги в манастира „Хилендар“, представя девет стенописни житийни сцени на светията от 1684 г.: „Св. Георги пред Диоклетиан“, „Св. Георги във варницата“, „Св. Георги изтезаван на колело“, „Усекновение на св. Георги“, „Ангел сваля св. Георги от колелото“, „Царица Александра приема християнството“, „Св. Георги измъчван с железни нагорещени обувки“, „Св. Георги прободен с копие“, „Св. Георги измъчван с камък“ (от тях Марк-Вейнър посочва в своята каталогизация само първите четири, като погрешно ги отнася към средата на 13. век)⁴².

⁴¹ Пак там, 275–276. Вж. и: Mark-Weiner 1977: 71–72, № 69.

⁴² Пак там, 199–202. Вж. и: Subotic 1998: 269–275; Mark-Weiner 1977: 44, № 18.

Светогорска икона от 16. век (85 x 63 см), съхранявана в ризницата на манастира „Св. Павел“ и за съжаление в частично лошо състояние, съдържа дванадесет сцени: „Св. Георги пред Диоклетиан“, „Св. Георги прободен с копие“, „Св. Георги в тъмницата“, „Св. Георги измъчван с камък“, „Св. Георги измъчван на колело“, „Св. Георги бит с волски жили“, „Св. Георги разрушава идолите“, „Усекновение на св. Георги“, „Св. Георги възкресява мъртвец“. Иконата впечатлява с това, че съдържа и три сцени, които сочат към епизоди от „Второ мъчение от Дадрианов тип“: „Св. Георги измъчван с трион“, „Св. Георги измъчван в котел“ и „Св. Георги измъчван с гвоздеи“, което е нетипично за Света Гора. Сред светогорските изображения не присъстват нито епизоди от „Passio prima“, нито от втория Дадрианов тип, тоест можем да говорим за нормативна уреденост както на словото, така и на образа. По това светогорските изображения се отличават от картината на Балканите, които пазят доста силно визуалния спомен за двата варианта на Ранното мъчение. Иконата от „Св. Павел“ е съществено изключение, просто защото е рисувана извън Атон и е дарена на манастира от владетели на Молдо-Влахия⁴³. Названието „светогорска“ съотнесено към нея е признак за притежание (съхранение), но не и за иконографска принадлежност. Друга светогорска икона, този път от 17. век (129 x 96 см) в музея на манастира Пантократор⁴⁴ в Света Гора – Атон предлага седемнадесет житийни сцени за св. Георги – най-пълният житиен цикъл за светията, съхранен върху Светогорска икона, като всички сцени следват Метафрастовия менологий: „Св. Георги пред Диоклетиан“, „Св. Георги прободен с копие“, „Св. Георги измъчван с камък“, „Св. Георги измъчван на колело“, „Св. Георги спасен от Ангела“, „Царицата приема християнството“, „Св. Георги отново пред Диоклетиан“, „Св. Георги бит с волски жили“, „Св. Георги във варницата“, „Св. Георги измъчван с гвоздеи“, „Св. Георги пие чаша с отрова“, „Св. Георги възкресява мъртвец“, „Обезглавяване на Атанасий“, „Св. Георги съживява вола на Гликерий“, „Св. Георги събаря идолите“, „Смъртта на Александра“, „Усекновение на св. Георги“.

Българският светогорски манастир „Зограф“ представя сравнително малко стенописни сцени от житийния цикъл на св. Георги. Две от тях изпъкват особено: „Св. Георги пред Диоклетиан“ и „Св. Георги измъчван на колело“. Те са изписани през 1817 г. в новопостроения Съборен храм в едър формат и на централно място над входа към наоса, където заедно с внушителната сцена „Св. Георги на трон“ се открояват като своеобразен триптих, посветен на патрона на храма⁴⁵. Към тях обаче следва да добавим няколко различни по време стенописни изображения на „Чудото със змея“ в Съборния храм,

⁴³ Вж.: The Holy Monastery of St. Paul 1998: 80–90.

⁴⁴ Вж.: The Holy Monastery of Pantokrator 1998: 270–281.

⁴⁵ Вж.: Божков, Василиев 1981: 108, 163 (авторите отбелязват мимоходом сцените и дават панорамна снимка на източната стена, в която двете сцени с усилие могат да бъдат разпознати).

старата църква „Успение на пресвета Богородица“, в параклисите „Рождество на св. Иоан Предтеча“ и „Преображение Господне“, мраморно изображение от олтара на старата църква и едно везано изображение, съхранявано в ризницата на манастира – част от тях представят само змееборския сюжет, друга част представляват контаминации с две от чудесата, в които светията спасява юноша от плен. Тук е важно да се отбележи, че независимо от малкия брой съхранени стенописи в Зограф по отношение на житийния цикъл на св. Георги, върху различни гравюри от 19. век са изобразени по четиринадесет сцени, свързани със св. Георги, а в икона с житийни сцени от 1879 г. сцените са вече петнадесет (за разлика от много други иконографски схеми тук ясно са разграничени сцените „Св. Георги измъчван с камък“ и „Св. Георги хвърлен в тъмница“). Освен традиционно познатите сцени от Житието, в репертоара на иконата влиза и сцена като „Св. Георги увенчан от Христос в тъмницата“, която, макар и по късни Диоклетианови текстове, рядко попада в иконографската схема на светогорските житийни цикли. Акцент в иконата са три сцени от чудесата, характерни за светогорската традиция след 18. век: „Вдовица дарява стълб за св. Георги“, „Св. Георги спасява юноша от Амири“ и „Св. Георги избавя юноша от плен“⁴⁶. Макар и кратък, подобен преглед позволява да се премине към наблюденията върху отделните сцени от житийния цикъл на св. Георги, тъй като дава представа за контекстите, в които ще бъдат четени.

⁴⁶ Разпространението на описаните чудеса на Света Гора е свързано най-вече с манастира Зограф. „Чудното спасяване на юноша от плен“ е по-известно и многократно коментирано в критическата литература. „Вдовица подарява стълб на св. Георги“ откриваме в текста на първото от чудесата, описани в Зографското издание. Сцената е включена единствено в ерминията на Дичо Зограф, под надслов *„Вдовица подарява стълб на св. Георги“*, и има силно присъствие в Зограф: откриваме я върху всички шампи от 19. век и в Зографската икона с житийни сцени от 1879. Доколкото в разказаното чудо става дума за това как св. Георги помогнал стълбът на вдовицата да стане десен стълб на издигната в негово име църква, вероятно е манастирските предания да са особено настоятелни, защото чудотворната Фануилска икона на св. Георги в Зограф също се намира в дясната страна на главния манастирски храм на собствен проскинитарий. И както дясната колона дошла, според едното предание, с помощта на св. Георги в храма, така и иконата на десния проскинитарий дошла, според другото предание, пак с помощта на светията. Извън Зограф сцената няма голямо разпространение. Веднъж я забелязваме в икона от Захари Зограф в криптата на Пловдивската митрополия, което можем без колебание да свържем с духа и традицията на манастира Зограф. По-интересно е присъствието на сцената в житийна икона на св. Георги 18. век в Националния музей за средновековно изкуство в Корча. Това подсказва, че сюжетът не е непознат на Балканите (в Дебърската школа са наясно с него), но отново най-вероятно потвърждава връзка със Зограф през Възраждането.

ЦИКЪЛ „ЖИВОТ, СТРАДАНИЕ И ЧУДЕСА НА СВЕТИ ГЕОРГИ“. СЦЕНИ СПОРЕД ЖИТИЕТО

РОЖДЕСТВО НА СВ. ГЕОРГИ

Подобно заглавие е задължено не толкова на Житието, колкото на ерминията на Дичо Зограф. Разлиствайки страниците на Житието ще открием, че св. Георги по месторождение „*бил кападокиец и син на знаменити християнски родители*“. За самото раждане обаче подробности липсват. В това описание Житието е най-близо до частта „Георги от Кападокия“, позната от „Ранно мъчение“ /2/ и от „Мъчение от Пасикрат“, нормативен текст /5/, които от 5. век насетне сочат кападокийския произход на светията. Самата сцена „Рождество на св. Георги“ е по-близо обаче до друг текст – „Родителите на Георги“ – познат от „Ранно мъчение“ /3/ и „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /2/. Последните два варианта на текста въвеждат най-напред имената на родителите – Геронтий (Геронт) и Полихрония – такива, каквито ги познаваме от известната двустранна несебърска икона от 13. век от църквата „Св. Георги Големи“; а след това и любопитни подробности от появата на светията, които сочат като значимо не самото раждане, а приемането на християнството от малкия Георги. В „Ранно мъчение“ четем: „И като живееха така, родиха отроче и когато беше на осем дни, взе Полихрония тайно отрочето и го отнесе при епископа, св. Василий, и рече: Кръсти това отроче, защото аз съм християнка“⁴⁷. „Второ мъчение от Дадрианов тип“ предава същото с известни различия: „Заченала, Полихрония роди светия отрок и Христов мъченик Георги. Като се роди, светият отрок беше възпитан във всяка мъдрост и здравомислие. Научен от майка си, той, тайно от баща си, получи свето кръщение от двама свети мъже, епископ и презвитер, и служеше на нашия Господ Бог заедно с майка си.“ Като сцена е включена единствено в ерминията на Дичо Зограф под надслов „*Рождество на светеца*“ и със следното описание: „Къща с чардак, под него – майка му (на св. Георги) лежи на одър. До нея Георги е в кошница, а около нея има прислужнички; едни подават ястия, друга вода с шише, а трета я прохладя с ветрило. Една е към детето.“ Очевидно е, че описаната от Дичо Зограф сцена няма преки съответствия с посочените текстове, в които се споменава, че Георги е роден и научен на благоверие (възпитан в мъдрост и здравомислие) и че приема християнството (липсват и имената на родителите). Като иконографска схема сцената носи белезите и на други рождества и най-вероятно е предназначена за изобразяване от зографи от Дебърската школа, на която самият Дичо Зограф е виден представител. „Разказ за раждането на Георги“ е съхранен в една от ръкописните гръцки версии на „Ранно мъче-

⁴⁷ Всички цитати по-нататък в текста, както и позоваванията в скоби на номера на епизодите, за улеснение са по текстовете на четирите редакции на *Мъчението*, включени в цитираната книга на Ана Стойкова 2016: 373–631.

ние⁴⁸ – Венецианската книга, както и в Етиопската версия⁴⁸. Прави впечатление, че в по-ранните изображения подобна сцена с Рождество на светията не е характерна. Сцената не присъства и в Корпуса с Атонски стенописи от 10. до 17. век, не се открива като стенопис и от по-късен период, нито попада сред публикуваните и/или разглежданите светогорски икони.

СВ. ГЕОРГИ РАЗДАВА БОГАТСТВОТО СИ НА БЕДНИТЕ

От Житието на светията научаваме, че след кончината на майка му и след като узнал за жестокостите на Диоклетиан към християните, съзнал, че е настъпило време да изповяда Христа пред самия цар. Затова именно *„незабавно раздал на сиромасите всичко, каквото имал при себе си, а на робите дарил свобода; направил също едно завещание за своите имения и роби, които се намирили в Палестина, имуществата да се раздадат на бедните, а робите да се пуснат на свобода“*. Текстът на Житието връща към един конкретен текст, при това със същото заглавие. Той е в „Ранно мъчение“ /4/ и гласи: „и взе много злато от имуществото си и раздаде всичко на бедните и немощните“. Подобен текст откриваме и във „Второ мъчение от Дадианов тип“ /4/. Този изключително показателен сюжет е включен по-късно и в „Мъчение от Метафрастовия менологий“, непосредствено преди Георги да се изправи пред съда /5/. Епизодът не е включен в никоя от разглежданите ерминии, но независимо от това попада в иконографски програми като предхождащ първата среща между св. Георги и царете.

Като изображение се появява най-напред върху олтарния кръст в Местия, Грузия, от 11. век. След включването ѝ в иконографската схема на Синайската икона от манастира „Св. Екатерина“ сцената присъства и в други икони с житийни сцени. Извън корпуса на Марк-Вейнър ще отбележа: иконата в Държавния руски музей в Санкт Петербург, иконата (от 16. век) в Националния музей за средновековно изкуство в Корча, иконата (от 16. век) от Синайската сбирка в университета в Принстън, иконата от Вологодския областен етнографски музей, иконата на Симон Ушаков от в Череповецкия етнографски музей. Сцената не присъства в Корпуса с Атонски стенописи от 10. до 17. век, не се открива като стенопис от по-късен период, нито попада сред публикуваните и/или разглежданите светогорски икони.

СВ. ГЕОРГИ ПРЕД СЪДА.

РАЗПИТЪТ (ПЪРВА ПОЯВА ПРЕД ДИОКЛЕТИАН)

Тъй като подобно заглавие може да подведе (има множество срещи на св. Георги с Диоклетиан в хода на Житието, като всяка от тях е свързана с опреде-

⁴⁸ Пак там, 69, 85.

лен важен епизод), уточнявам, че става дума за първата поява, когато св. Георги изобличава Диоклетиан и изповядва Христа. Следващите срещи редуват етапи на мъченията: втората среща между тях е в деня след мъчението с камъка в тъмницата; третата – когато излекуван от Ангела след мъките на колелото, Георги отново застава пред изумения Диоклетиан („Аз съм Георги, когото мислехте за умрял“). Срещата след мъчението с колелото е втората най-рисувана сцена на срещите между св. Георги и Диоклетиан (след първата среща и изобличаващото слово на светията). Следват още няколко срещи, някои от тях също изобразявани: четвъртата им среща е след като св. Георги оцелява в ямата с негасена вар, петата след мъчението с нагорещените железни ботуши, шестата след бичуването с волски жили. Между шестата и седмата среща се редуват много събития: изпиването на чаша с отрова, съживяването на мъртвец, отсичането на главата на мага Атанасий и вкарване на светията отново в тъмницата. След седмата среща св. Георги разрушава идолите, а царица Александра изповядва християнството открито. Това превръща тази среща в последна: Диоклетиан издава смъртната присъда и за двамата. Ето защо изразът „Св. Георги се изправя пред Диоклетиан“, макар в повечето случаи да препраща към първата среща между двамата, следва да се чете изключително и само в контекста на събитията в Житието, тъй като в зависимост от прочитите и от присъствието му в агиографската литература сюжетът може да бъде съотнесен към няколко различни времеви пласта на срещи между светията и императора. В „Ранно мъчение“, непосредствено преди началото на първото мъчение, присъства като „Георги застава пред Дадриан“ /5/, а след оцеляването му при мъчението с колелото присъства като „Георги се появява пред царете“ /14/. Във „Второ мъчение от Дадрианов тип“, отново пред първото мъчение, присъства като „Георги се изправя пред Дадриан“ /5/. И в двата текста последната среща на Георги с Дадриан е при оповестяване на смъртната присъда. В „Мъчение от Пасикрат /Нормативен текст/“ епизодът присъства като „Георги пред съда“ /6/ и „Поява на Георги пред царя“ /9/. И най-сетне в „Мъчение от Метафрастовия менологий“ присъства като „Георги застава пред съда“ /5/, „Разпитът на Георги“ /6/ и „Поява на Георги пред царя“ /9/. Двата последни текста следват същата логика на мъченията като ранните текстове; тук отново последната среща е оповестяването на смъртната присъда. В първите две мъчения императорът е митичният Дадриан, докато в последните две е вече Диоклетиан. Сцената е най-позната в иконографията под името „Св. Георги пред Диоклетиан“, но – както вече отбелязах – има голямо значение в хода на изобразените сцени дали това е първата поява пред владетеля, или по-късен етап от мъченията. Някои иконографски схеми въвеждат сцената еднократно и тя, макар да е съотнесена към точно определен момент от житието, най-често този на първата среща, поема в себе си „спомена“ и отгласа за всички срещи (истинска машина за семиотизация). Други иконографски схеми изобразяват два или три пъти срещата с владетеля, като по този начин хронологично подреждат събитията според литературния текст. Това е по-присъщо

на иконите с житийни сцени (добър пример е Синайската икона от 13. век), отколкото на стенописите, като причините са повече от очевидни (независимо от малкото пространство за изобразяване обаче, в трапезата на светогорския манастир Ксенофонт са включени две появи на св. Георги пред Диоклетиан; същото наблюдаваме и в Кремиковци).

Епизодът е включен и в петте разглеждани ерминии. В ерминията на Дионисий е първи по ред под надслов „Св. Георги пред Диоклетиан“ и с описание: „В двореца цар Диоклетиан седи на престол. Близко до него на малък престол седи наместникът му Магнентий, а на главата му диадема по-малка от царската. Зад Диоклетиан стоят двама копиеносци, а до тях сановници и войни. Св. Георги стои пред царя с протегнатата към него дясна ръка, а двама войни с копията си пронизват корема му“. В ерминията на Върбан Г. Коларов под надслов „Св. представ пред Диаклитиан“, а в ерминията на Зографски „Светителят пред Диоклетиан“ (но в текста е пропуснато пронизването на светията с копие). В ерминията на Дичо Зограф е пети по ред под надслов „Св. Георги изобличава царската суровост“ и с описание: „Седи цар Диоклетиан под чардак на стол и къщи има около него. А пред него светецът показва с ръка към царя. Двама войни зад него го държат с копие. Царят гледа в светеца.“ В „Кънига попа Данила“ сцената е първа по ред под надслов „Св. Георги изповядва Христос като истински Бог“ (епизодът с копието е в отделна сцена). Така реално три от посочените ерминии свързват в една сцена два епизода – „Св. Георги пред Диоклетиан“ и „Св. Георги прободен с копие“. Но докато при Дичо Зограф (макар и с разместена последователност) двете сцени присъстват отделно, в ерминията на Дионисий двете сцени са напълно контаминирани и втората не присъства отделно в наръчника.

При изобразяване в повечето случаи двете сцени често се разделят отчетливо. Именно по този начин сцената „Св. Георги пред Диоклетиан“ е включена в стенописните програми на Света Гора – в трапезата на манастира „Ксенофонт“ (фиг. 7), в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“, в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Хилендар“ и в Съборния храм на манастира „Зограф“ (фиг. 12); сцената е включена в репертоара и на трите икони с житийни сцени на св. Георги – в манастирите „Св. Павел“, „Пантократор“ (фиг. 1) и „Зограф“. Откриваме я и в различни Зографски щампи от 19. век. Като цяло сцената е изключително разпространена и е присъства в по-голямата част от разглеждания тук корпус. Сред изключенията са репертоари с малък брой сцени, обикновено до четири (Съборните храмове на светогорските манастири „Дионисий“ и „Дохиар“, параклиса „Св. Георги“ на светогорския манастир „Св. Павел“), или пък такива, сред които сцената не е запазена, като в някои случаи дори липсват сведения за нея (Джурджеви ступови, Несебърската църква „Св. Георги Голем“). Има, разбира се, и репертоари с десетина и повече сцени, сред които също отсъства (олтарният кръст от Джвари, Грузия), но това са много редки случаи. Най-ранното изображение на сцената е Кападокийско от 10. век. През 11. век

сцената откриваме върху олтарния кръст от Местия, Грузия, а през втората половина на 11. век – и в параклиса „Св. Георги“ в Киевската „Св. София“, където е и най-запазената сред оцелелите сцени от житийния цикъл на светията. В иконографската програма на житийния цикъл в Старо Нагоричино сцените „Св. Георги пред Диоклетиан“ и „Св. Георги прободен с копие“ са предадени заедно в рамките на една обща композиция. В други случаи, какъвто е например този в манастира Високи Дечани, в една композиция са събрани появата пред Диоклетиан и посичането на свети Георги. Но това е въпрос не на техническо и композиционно решение в рамките на иконографската програма, а на съдържателен избор: за разлика от сцената в Старо Нагоричино, която изобразява първата среща между двамата, сцената в Дечани изобразява присъдата над св. Георги и затова в обща композиционна схема изобразява срещата на светията с Диоклетиан и посичането на св. Георги. Тук изпъква иконографското решение в Созополската икона (фиг. 6), в която – около централното поле, изобразяващо св. Георги и св. Димитър – е разположена рамка с по-късни житийни сцени от страданията и чудесата на св. Георги. В две от тези сцени – „Св. Георги пред Диоклетиан“ и „Св. Георги в тъмницата“ – заедно със св. Георги е изобразен и св. Димитър, което предлага нови посоки на четене не само на общото в съдбата на двамата великомъченици, но и на тяхната иконография.⁴⁹

СВ. ГЕОРГИ ПРОБОДЕН С КОПИЕ

Със своята реч пред Диоклетиан и Магнентий, в която смело изповядал християнството, светията успял да разгневи царя до степен, че да поиска да го изведат с копия и да го хвърлят в тъмница. Житието разказва това по следния начин: *„Диоклетиан забранил на мъченика да говори повече и заповядал на своите оръженосци да изведат Георги със силата на копията и да го затворят в градската тъмница. Когато изпълнявали заповедта на разярения цар, едно копие, което се допряло до тялото на Светия, омекнало като олово и се превило на две“* (омеква и мечът в Житие на св. Пантелеймон, когато трябва да бъде посечен светията). Произходът на този текст е по-късен, тъй като отсъства изобщо в ранните „Passio prima“ и „Второ мъчение от Дадианов тип“. Появява се в „Мъчение от Пасикрат“ /7/ – тук св. Георги е „ударен с копие в корема, но то се огъва като олово“, и „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /7/ – тук св. Георги е подгонен с копия към тъмницата, едно от тях се удря в тялото му и /отново/ се огъва като направено от олово. Както стана дума по-горе, сцената отсъства като отделно представяне в ерминията на Дионисий от Фурна, тъй като е интегрирана в сцената „Св. Георги пред Диоклетиан“. В ерминията на поп Даниил сцената е обединена с хвърлянето в

⁴⁹ За общото изобразяване на св. Георги и св. Димитър в созополската икона вж.: Кунева 2014: 29–35.

тъмницата (втора по ред под надслов „Св. Георги промушен с копие и хвърлен в тъмница“), а в ерминията на Зографски не е включена никъде. В ерминията на Дичо Зограф е втора по ред под надслов „Св. Георги прободен с копие“ и с описание: „Отляво стои св. Георги, а от дясната страна двама войни с копия го пробождат в ребрата и тече много кръв.“ Огъването на копието в ерминията отсъства като референция към литературния текст, а в някои изображения дори пронизва светеца и излиза през тялото му – такъв е случаят с иконографското решение в полузапазената сцена в Кремиковския манастир, както и в житийната икона от 16. век в светогорския манастир „Св. Павел“, в която копието пронизва светеца в гръб и голяма част от него излиза през тялото му.

Сцената с копието е изобразена най-напред в икона от края на 11. – началото на 12. век в Националния художествен музей на Украйна в Киев. Отсъства в Синайската икона от първата половина на 13. век, но присъства в друга житийна икона от 13. век – Атинската, както и стенописната програма на църквата „Св. Георги“ в Старо Нагоричино. Извън корпуса на Марк-Вейнър я откриваме в двата грузински олтарни кръста от Джвари и от Садгери, иконата в Националния музей за средновековно изкуство в Корча (16. век) и иконата на Симон Ушаков в Череповецкия етнографски музей. Сред светогорските изображения изпъкват сцените в трапезата на „Ксенофонт“ (фиг. 8), параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“, параклиса „Св. Георги“ в Хилендарския манастир, иконата от „Св. Павел“ и иконата от „Пантократор“. Сцената не е характерна за „Зограф“ – не се открива нито веднъж сред разглежданите в корпуса стенописи, икони и шампи. Сред българските изображения изпъкват сцените в: църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир, църквата „Св. Георги Големи“ в Несебър, старата църква „Св. Георги“ в Гложенския манастир, житийната икона от криптата на Пловдивската митрополия и иконостасната икона в църквата „Св. Георги“ в Бистрица. Созополската икона (фиг. 6) затруднява и при прочита на тази сцена (трима войници с насочени към светеца копия)⁵⁰. Тук също бихме могли да мислим в посока на „общото място“, доколкото не е единственият паметник с подобна иконография. Този типичен за св. Димитър иконографски жест (да си спомним само сцената от параклиса „Св. Димитър“ в „Зограф“ или житийната икона на св. Димитър от атонския манастир „Филотей“) откриваме и в Мелнишката житийна икона на св. Георги от края на 15. – първата третина на 16. век (тук четирима войници огъват копията си в тялото на св. Георги, както е в иконата от 1783 от друг атонски манастир – Ксиропотам).

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН С КАМЪК В ТЪМНИЦАТА

Непосредствено след епизода с копието св. Георги е хвърлен в тъмницата (участ, която ще го спохожда също няколко пъти във времевия обхват на раз-

⁵⁰ Пак там, 31.

каза). Тук именно Житието въвежда мъчението с камък: „*Войниците, които откарали мъченика в тъмницата, поставили нозете му в клапи*⁵¹ *и сложили на гърдите му голям камък, по заповед на Диоклетиан*“. Мъчението с камък присъства сред първия цикъл мъчения в „*Passio prima*“ /7/, като пак там се появява повторно и в четвъртия цикъл мъчения над светеца /16/. И в двата случая е част от по-комплексни мъчения – първоначално включващи още медни ботуши, шест куки и бой по главата, а по-сетне с разтопено олово и дим. Отсъства напълно във „Второ мъчение от Даданов тип“. В „Мъчение от Пасикрат“ /7/ и „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /7/ следва непосредствено мъчението с копието, по същия начин преминава и в Житието. Сцената присъства и в петте разглеждани ерминии, но по различен начин: в ерминията на Дионисий (респективно на Върбан Г. Коларов и на Зографски) е интегрирана в сцената „Св. Георги в тъмницата“. Трябва да се отбележи, че текстът на Житието предполага подобна контаминация, поради което често в тълкуванията на сцената настъпва затруднение да се определи дали принадлежи към единия иконографски тип (*откарали мъченика в тъмницата, поставили нозете му в клапи*), или към другия (*и сложили на гърдите му голям камък*). Съюзът „и“ е в основата на контаминацията, поради което често изглежда, че се рисува едната от двете сцени, докато всъщност почти винаги се рисуват и двете (съществено изключение например прави сцената от Зографската икона на монах Вениамин, в която двете сцени са предадени отделно, както и иконата от 14. век в Санкт Петербург). Като иконография тъмницата обаче се свързва много силно и с видението, което Георги получава там: благославящият и спасяващият Христос, често рисувано като отделна сцена – „Св. Георги увенчан от Христос в тъмницата“. В ерминията на Дионисий втора по ред под надслов „Св. Георги в тъмницата“ и с описание: „Св. Георги лежи в тъмницата по гръб; краката му поставени в дървен калъп (в текста на Върбан Г. Коларов „*клопка*“, в текста на Зографски има лакуна и думата е изпусната, а Дичо Зограф не използва подобна дума в този контекст; в Зографските издания на Житието „*клапи*“) и един войн ги заключва, докато други двама слагат голям камък на гърдите му.“ В ерминията на Върбан Г. Коларов под надслов „Св. затворяем в темница“, в ерминията на Зографски пета по ред под надслов „Светителят затворен в тъмница [притиснат с голям камък]“. В ерминията на Дичо Зограф мъчението с камъка е седмо по ред под

⁵¹ В някои текстове се използва думата „клада“ (клада, -ы, *ж.р.* ξύλον – дървени окови за крака или шия, дървена стег за мъчение; Ана Стойкова ми обърна внимание, че думата се среща в Супрасълския сборник от X в. и в старобългарския превод на Апостола). Поради това понякога сцената се изписва „Св. Георги измъчван в клада“. Вероятно именно това има предвид Асен Василиев при атрибуцията на запазената сцена „Св. Георги на клада“ (вж.: Корпус на стенописите от XVIII век, 106). Същото прави и Св. Радойчич с названието „Измъчването на кладата“ при описанието на иконата в Печката Патриаршия (вж.: Вайцман, Хадзидакис, Миятев, Радойчич 1966: CIV).

надслов „Светецът търпи голям камък върху себе си“ и с описание: „Легнал е светецът по корем, а на него воини слагат много голям камък. А над светеца е Христос в облаци.“ В „Книга попа Данила“ е трета по ред под надслов „Св. Георги измъчван с огромен камък“.

Най-ранните изображения на сцената са върху олтарния кръст от 11. век в Местия, Грузия, и житийната икона на св. Георги от Националния художествен музей на Украйна в Киев (11. – 12. век). Извън корпуса на Марк-Вейнър я откриваме в житийната икона в Държавния руски музей в Санкт Петербург, грузинските олтарни кръстове от Джвари и Садгери, иконата в Националния музей за средновековно изкуство в Корча (16. век), иконата в Музея на староруското изкуство „Андрей Рубльов“ в Москва, иконата от Синайската сбирка на университета в Принстън (16. век). Сред Светогорския корпус от изследвани творби сцената е включена в стенописните програми на трапезата на манастира „Ксенофонт“ (фиг. 9), параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“, параклиса „Св. Георги“ в Хилендарския манастир. Присъства и в житийни икони на св. Георги от манастирите „Св. Павел“, „Пантократор“ (фиг. 1) и „Зограф“. Сред българския корпус от изследвани творби сцената откриваме в църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир, църквата „Св. Димитър“ в Арбанаси, църквата „Св. Георги“ в с. Златолист, Мелнишко, църквата „Св. Георги“ в Сапарева баня; икона от църквата „Св. Богородица“ в Търново, рисувана от зограф Иоан от Чевиндол, икона от църквата „Св. Никола“ в Жеравна, иконата от криптата на Пловдивската митрополия, иконостасната икона в църквата „Св. Георги“ в Бистрица и иконата в църквата „Св. Георги“ в Разлог. Както посочих по-горе, в Созополската икона (фиг. 6) сцената в тъмницата впечатлява с различната иконография чрез съвместното изобразяване на св. Георги и св. Димитър. Извън общия сюжет трябва да припомним, че макар изобразеният *тъмничен прозорец с решетка* да е по-характерен и дори типичен за житийния цикъл на св. Димитър (такива иконографски решения откриваме в различни паметници от Атон, например в две житийни икони в „Каракал“ – едната от 16. век, а другата от 1857, в икона от 17. век в ризницата на Протатон в Карей и в житийна икона от 1800 във „Филотей“)⁵², поради символиката на решетката е общо място за изобразяване на тъмница и в други житийни цикли (например във варненска житийна икона на св. Теодор Тирон от 1865). Ето защо подобна иконография не е чужда и на икони на св. Георги. Всъщност Дичо Зограф в своята ерминия в сцената със съживяването на вола на Гликерий предлага точно този тип изобразяване за стоящия в тъмницата св. Георги и по този начин го виждаме в Зографската икона на монах Вениамин от 1897, както и в иконата от църквата „Св. Никола“ в Жеравна (1777). По отношение на самото мъчение с камък иконографията на сцените често различава вида и големината на камъка и дори технологията на мъчението: голяма правоъгълна

⁵² О 'ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ 2005: 94–123.

плоча, която един или двама палачи притискат върху гърдите на светеца, докато друг поставя краката му в клада (сцената в трапезата на „Ксенофонт“ и в иконата от „Пантократор“); голяма правоъгълна плоча, която двама палачи с помощта на две макари спускат върху гърдите на светеца, който лежи със завързани крака (иконата в „Св. Павел“), или огромен безформен камък с човешки ръст, който трима палачи поставят върху лежащия и завързан светец (иконата в Държавния руски музей в Санкт Петербург).

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН НА КОЛЕЛО

Една от най-известните сцени в житийния цикъл на св. Георги е мъчението с колелото. До голяма степен това е задължено и на текстовата споделеност. Житието разказва за това мъчение непосредствено след мъчението с камъка, като описва с подробности вида на колелото и закованите на дъските под него остриета, които трябвало да разкъсват тялото на Светията. Най-ранният разказ за мъчение с колело е в „*Passio prima*“ /12/, където епизодът е представен като „Мъчение с колелото и смърт“. В следващите текстове – „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /8/, „Мъчение от Пасикрат“ /8/ и „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /8/ – епизодът е представен като „Мъчение с колелото“. В своите анализи на текстовете, в които е включена тази сцена, А. Стойкова показва специфичното разночетене не само на типа на колелото, но и на заобикалящата среда – в едни от текстовете колелото е позиционирано, докато в други е подвижно – пуснато от висока планина или от хълмове, по които се търкаля под собствената си тежест. Сцената присъства и в петте разглеждани ерминии, като те – следвайки Житието – отхвърлят варианта с търкалящото се колело. В ерминията на Дионисий трета по ред под надслов „*Св. Георги на колело*“, като описанието обединява тази сцена със сцената с освобождението на св. Георги от ангела: „На дебели греди, в които са побити остри ножове, е провесено колело. Св. Георги е привързан към колелото за ръцете и краката. Двама палачи с въжета превъртат колелото. Диоклетиан седи на престола, а пред него Магнетий сочи св. Георги. Над колелото ангел в облаци освобождава мъченика. Извън града палачи с мечове отсичат главите на двама сановници и много войни“. В ерминията на Дичо Зограф трета по ред под надслов „*Св. Георги се изтезва на колело*“ и с описание: „Колело. На колелото е вързан светецът гол. Под колелото – остри ножове, за да му режат снагата, и кръв по снагата. Двама млади войни въртят колелото, а отляво гледа цар Диоклетиан, стар, с дълга брада и корона, и скиптер. А светецът е пред колелото вързан.“ В ерминията на Върбан Г. Коларов под надслов „*Св. привязуем на коло*“. В ерминията на Даниил е четвърта по ред под надслов „Св. Георги измъчван на колело“, а в ерминията на Зографски е шеста по ред под надслов „Светителят привързан на колело с ножове“. Прави впечатление, че докато ерминията на Дичо Зограф фокусира сцената изключително само върху св. Георги и ко-

лелото, ерминията на Дионисий разширява сцената, като включва и епизода с наказанието на Анатолий и Протолеон.

Като цяло сцената е изключително разпространена и е включена в по-голямата част от творбите в разглеждания тук корпус с няколко изключения. Най-напред не е сред оцелелите сцени в житийния стенописен цикъл в Киевската „Св. София“ от 11. век; нямаме данни за нея, но е твърде вероятно да е била сред изобразените сцени. Не я откриваме и сред съхранените сцени в иконата от 13. век в Атинския музей (тук обаче имаме две незапазени сцени и също вероятност сцената да е била изобразена). Най-рано сцената се появява в Хлудов псалтир от 9. век (Москва) и в църкви в Гьореме, Кападокия (10. век). Друго ранно изображение е това върху олтарния кръст от 11. век в Местия, Грузия, стенопис в Накипари, Грузия (1130) и върху иконата от края на 11. век – началото на 12. век в Националния художествен музей на Украйна в Киев. Най-ранното известно изображение на тази сцена на Балканите е в църквата, посветена на св. Георги в Нови Пазар, Сърбия – „Джурджеви ступови“ (1175), което е частично запазено и до днес. Тази сцена, независимо от това, че съдим само по отделни нейни фрагменти, е възможно да изобразява дори втория тип колело, доколкото (макар и трудно) се различават изображението на хълмове (планина) на мястото на типичната за другия случай градска среда. Сцената е изобразена в Съборните храмове на светогорските манастири „Дионисий“ (фиг. 10), „Дохиар“ и „Зограф“ (фиг. 13); в трапезата на манастира „Ксенофонт“, в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“, параклиса „Св. Георги“ в „Хилендар“, върху сребърния реликварий от манастира „Дионисий“, в трите разглеждани икони от манастирите „Св. Павел“, Пантократор (фиг. 1) и „Зограф“ и в различни Зографски шампи. Тази сцена, заедно с „Усекновение на св. Георги“, е най-често изобразявана на Света Гора от житийния цикъл на св. Георги. С изключение на иконите от Гложене и Разлог, всички включени в корпуса житийни цикли от България съдържат сцената на мъчението с колелото. Като иконография светогорските изображения показват две различни тенденции. Мъчението в трапезата на „Ксенофонт“ показва движение на колелото обратно на часовниковата стрелка (такова е то и в „Пантократор“, „Св. Павел“ и „Зограф“, но и в Джурджови ступови, Старо Нагоричино и Дечани), докато в „Дионисий“ Дзордзис от Крит изобразява движението на колелото в посока на часовниковата стрелка (такова е то и в Кремиковци, но и в иконата в Държавния руски музей в Санкт Петербург). Различията в иконографията личат и в поставянето на тялото върху колелото – достатъчно е да съпоставим стенописа от църквата в Бистрица с този от църквата в Тешово, или с иконите на Йоаникий папа Витанов в Килифаревския манастир и на поп Димитър Кънчов, за да открием, че тялото може да бъде привързано откъм гърба и да се движи отново в две различни посоки. Доколко това е важно за иконографията припомнят думите на Успенски от „Ляво и дясно в иконописното изображение“, а именно, че посоката на време-

то в християнското изкуство е отляво надясно за гледащия и отдясно наляво за „вътрешния наблюдател“ (вътре в изображението), тоест от минало към настояще и бъдеще. Стенописната сцена в църквата „Св. Никола“ в с. Връв показва друга особеност на иконографията: докато един от палачите върти колелото на мъчението, войникът откъм главата на св. Георги пробожда светията с копие в гърдите. Открояваща се и иконографията на Зографското изображение на мъчението с колелото – за разлика от множество сцени (тук попадат и изображенията в „Ксенофонт“, „Дионисий“ и „Пантократор“) в които „в кадър“ са само палачите и св. Георги, сцената в Зограф представя, при това с богата жестовост, поведението на шест фигури на мъчителите, начело с Диоклетиан и Магнентий. Тук полезно би било успоредяването с Житието на св. Пантелеймон, според което докато палачите въртят колелото, то се разпада от невидима сила – това именно е и обичайната иконографска схема на изобразяване на мъчението при св. Пантелеймон. Варненска житийна икона на св. Пантелеймон от 1842 обаче показва друга схема: двама палачи пускат колелото с мъченика да се търкаля по един склон, което много напомня една от ранните текстови редакции на Мъчението на св. Георги.

АНГЕЛ ИЗЦЕЛЯВА СВ. ГЕОРГИ СЛЕД МЪЧЕНИЕТО С КОЛЕЛОТО

Житието разказва, че след като Диоклетиан помислил, че Георги е мъртъв и си тръгнал, „Божий Ангел слязъл от небето, укрепил и отвързал“ мъченика Георги от колелото. Този епизод има различни четения, като в ранните варианти сам Исус помага на мъченика, докато Ангелът се появява в по-късните версии. В „*Passio prima*“ сцената, която следва мъчението с колелото, е „Възкресението на Георги“ /13/: „И Господ слезе върху облаците и събра костите Георгиеви и духна на лицето му жив дух“. Във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ сцената е част от самото мъчение /8/, където глас от небето повелява на Георги да бъде мъжествен и в този миг колелото се разпада. В „Мъчение на Пасикрат“ отново е част от сцената с мъчението /8/, като този път гласът от небето е съпътстван от слизащ ангел Господен, който „оздравява и целува“ мъченика. По подобен начин с появата на ангел Господен е и сцената в „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /8/, като ангелът „полага ръка върху него и го целува“. Както стана дума по-горе, сцената отсъства като отделно представяне в ерминията на Дионисий, тъй като е интегрирана в сцената „Св. Георги измъчван на колело“. Сцената не е включена и в ерминията на поп Даниил. В ерминията на Дичо Зограф е четвърта по ред под надслов „*Ангел сваля св. Георги от колелото*“ и с описание: „Колело. От лявата страна ангел сваля св. Георги, прегърнал го и го целува. Както и първото колело, и това е с остри жезла.“ Видимо е, че ерминията е близо до последните два текста,

които въвеждат ангела и на отстояние от първите два, в които сам Христос оздравява мъченика.

Най-ранната поява на сцената е в кападокийската църквата Карагедик в Белисирама (11. век), следват църквите в Мегара, Гърция (12.–13. век) и Старо Нагоричино (1317–18). Извън корпуса на Марк-Вейнър изображения на сцената откриваме върху грузинския олтарен кръст от Джвари, както и върху житийни икони на св. Георги: двете икони от Синайската сбирка на университета в Принстън, иконата на Симон Ушаков в Череповецкия етнографски музей, иконата от църквата „Св. Никола“ в Жеравна и несебърската икона от НЦИАМ. Изключително характерно е изображението в стенописната програма на Кремиковския манастир, където след мъчението с колелото следва сцена, в която не ангел спасява светията от колелото, а сам Христос „възкресява“ св. Георги и той отново се изправя пред царете. Това означава, че в този случай иконографията в Кремиковската църква „Св. Георги“, която определено следва късните Диоклетианови текстови редакции, пази и спомена за Ранното мъчение, като думата „възкресява“ пряко асоциира мотива за смъртите при мъченията в „Passio prima“, които Църквата по-късно премахва. Сред атонските стенописи изпъкват сцените в трапезата на манастира „Ксенофонт“, Съборния храм на манастира „Дионисий“ (фиг. 10) и параклиса „Св. Георги“ в „Хилендар“. Сцената е включена и в две светогорски житийни икони на св. Георги – Пантократорската и Зографската. Същевременно трябва да се отбележи различната иконография в сцените от „Ксенофонт“ и в „Дионисий“: докато сцената в Съборния храм на манастира „Дионисий“ е близо до текста на Дионисий от Фурна (мъчението на колелото и оздравяването на св. Георги от ангела са контаминирани в една обща сцена), сцената от „Ксенофонт“ е по-близо до текста на Дичо Зограф (двете са представени като отделни сцени, приблизително по начина, по който са представени, да кажем, в Старо Нагоричино).

ПОСИЧАНЕ НА АНАТОЛИЙ И ПРОТОЛЕОН

Житието разказва, че след като Ангел Господен спасява св. Георги от мъчението с колелото и той се появил пред царя с думите *„Аз съм Георги, когото мислехте за умрял“*, двама от върховните съдии по име Анатолий и Протолеон, които били „огласени християни“ [...] явно и без страх изповядали Христа, поради което в същия час „били обезглавени извън града по заповед на Диоклетиан“. Тук текстът на Житието следва както „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /9/, така и „Мъчение от Пасикрат“ /9/, в които този епизод присъства след мъчението с колелото. Интересно е да се отбележи, че покръстването [само] на Анатолий присъства и в „Ранното мъчение“ /15/ – отново след мъчението с колелото и отново сполетян от същата участ, тоест може да се приеме, че Нормативният текст, а след него и Симеон Метафраст умножават образа. Като отделна сцена не присъства в нито една от петте разглеждани ер-

мини, но както видяхме, Дионисий я контаминира в сцената с мъчението на колелото („извън града палачи с мечове отсичат главите на двама сановници“) и в този смисъл я указва като важна. Независимо от всичко не присъства в корпуса на стенописите от 10. до 17. век на Света Гора – Атон, нито в изложените и/или публикувани от светогорските манастири икони. Сцената има няколко присъствия за периода 14.–17. век в иконографски програми на Балканите (в Старо Нагоричино, Северна Македония, и в Роман, Румъния) и в Русия (храма „Покров Богородичен“, Рогожските гробища в Москва). Към тях Цвета Кунева⁵³ добавя сцената „Св. Георги измъчван в яма с вар“ от житийния цикъл на св. Георги в църквата „Св. Димитър“ в Арбанаси, като открива контаминация с посичането на Анатолий и Протолеон. Макар че – поставена по такъв начин в иконографската схема – сцената нарушава и хронотопа, и синтаксиса на текстовото повествование в Житието и в ерминията на Дионисий (минават три дни между едното и другото събитие, а смъртта на двамата настъпва „в същия час“ на мъчението с колелото), подобна контаминация не е невъзможна.

ЦАРИЦАТА ПРИЕМА ХРИСТИЯНСТВОТО

Житието разказва, че след като двамата върховни съдии – Анатолий и Проталеон – изповядали християнството и на мига били обезглавени по заповед на Диоклетиан, в този именно миг и царица Александра „познала съвършено Истинния Бог и пожелала веднага пред самия цар да изповяда Христа Спасителя“, но управителят я задържал с цел да я предпази от гнева на Диоклетиан и я изпратил в царските палати. Тук Житието следва най-близко отново сюжетния ход на „Мъчение от Пасикрат“ /11/ и „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /11/. Епизодът с приемане на християнската вяра от царица Александрия познаваме обаче още от „Passio prima“ /28/, присъства и във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /10/. В различните преписи на Мъчението е видоизменян. Характерно за него е, че св. Георги е при царицата в двореца, изпратен от самия Дадриан, след като е повярвал, че светията най-после ще се поклони на неговите идоли. Там именно след впечатляващ разговор със св. Георги царицата приема християнството. Като сцена в ерминията присъства единствено в „Книга попа Данила“ (дванадесета по ред под надслов „Царица Александра пада пред нозете на светителя и признава, че е християнка“). Най-ранно присъствие на сцената откриваме в стенописната програма на параклиса „Св. Георги“ на Киевската „Св. София“ (втората половина на 11. век). По-късно присъства в житийни икони на св. Георги: в икона от 13. век във Византийски и християнски музей в Атина и в икона от началото на 16. век в Музея на староруското изкуство „Андрей Рубльов“ в Москва. Сред светогорските изображения следва да отбележим сцената в трапезата на манастира

⁵³ Вж.: Кунева 2010: 22–23.

„Ксенофонт“, в параклиса „Св. Георги“ в „Хилендар“ и в житийната икона на св. Георги в манастира „Пантократор“. Може би най-характерното светогорско изображение все пак принадлежи на параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“, където в съседство са представени сцените „Монологът на царица Александра“, „Осъждане на светията и на царицата“ и „Смъртта на царица Александра“. Тук иконографията събира в един вълнуващ визуален разказ цяла страница от Житието, която предават „дръзновеното“ изповядване на Христа пред Диоклетиан и насъбралото се множество от страна на царицата, „обезумяването“ на Диоклетиан и мигновеното произнасяне на присъдата над двамата със св. Георги чрез посичане с меч и безкръвния начин, по който умира Александра. Сред българските изображения се откроява сцената в църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН В ЯМА С ВАР

В Житието епизодът с варницата следва непосредствено след като царицата е изпратена в двореца, за да бъде предпазена от гнева на Диоклетиан. Неговият гняв всъщност се излива върху светията, който е хвърлен *„в една яма, пълна с негасена вар, за да седи там три дни, покрит от варта“* и за да видят дали ще му помогне неговият Господ. Покрай очевидните Новозаветни и Старозаветни аналогии, усъмняването в силата на Христа е наказано и Диоклетиан е осъден да види как завързаният и засипан догоре Георги е *„здрав и читав, стоящ отвързан посред ямата“*. Приемствеността на Житието е очевидна: като текст този епизод не присъства нито в „Ранно мъчение“, нито във „Второ мъчение от Дадрианов тип“; първата му поява е в „Мъчение от Пасикрат“ /12/, а след това и в „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /12/. От тях именно за първи път научаваме, че след като Диоклетиан хвърля светията в яма с негасена вар, след три дни, когато отиват да съберат костите му, светецът е жив и здрав. Сцената с варницата е сред най-предпочитаните от зографите и не е учудващо, че присъства и в петте разглеждани ерминии. В ерминията на Дионисий седма по ред под надслов *„Св. Георги в яма, пълна с вар“* и с описание: *„Св. Георги гол, покрит до гърдите във вар; ръцете му са прострени към небето. Двама войни от двете му страни с лопати, а наблизко хора и се удивляват“*. В ерминията на Върбан Г. Коларов под надслов *„Св. вергаем бивае в ров варни“*. В „Къига попа Данила“ е пета по ред под надслов *„Св. Георги хвърлен във варницата“*, а в ерминията на Зографски е втора по ред под надслов *„Светителят хвърлен в яма с вар“*. В ерминията на Дичо Зограф осма по ред под надслов *„Св. Георги поставен в пещ за вар“* и с описание: *„Варница, запалена, гори. Вътре е св. Георги гол и огън около него. Двама войни подклаждат огъня. Светецът е с протегнати ръце към тях. От огъня излиза много пушек.“* Няма как да остане незабелязано, че някои аспекти в описанието на Дичо Зограф (*„поставен в пещ“*, *„подклаждат огъня“*, *„от огън-*

ня излиза много пушек“) могат да породят идеята за мъчение в пещ. Съвсем нагледно това негово указание сякаш ни посреща от житийната икона на поп Димитър Кънчов: сцената със св. Георги във варницата наистина представя *ямата с вар като пещ*. Доколкото това не е единствената икона с подобна иконография на варницата, се поражда дори идеята за подобно несъществуващо мъчение (Марк-Вейнър го отбелязва като „martyrdom in the furnace“ и дори сочи десет негови появи)⁵⁴. Освен това Дичо Зограф указва как се изобразява самото мъчение, като подменя молитвено вдигнатите ръце (от Житието и ерминията на Дионисий) с прострени към палачите ръце, носещи различен смисъл. Изобразяването на *мъчение* в случая означава да видим [завързания] св. Георги, хвърлен в ямата и покрит догоре от варта. Но традиционното изобразяване на светията с развързани и вдигнати молитвено нагоре /оранта/ ръце (в някои случаи, както е в Старо Нагоричино, с молитвено събрани пред лицето длани, но отново развързани), което се случва три дни след хвърлянето в ямата, вече е знак не за мъчение, а за *чудо*. Именно към *чудото* е насочен текстът на Дионисий, допълван от образите на удивляващите се хора наблизко до светеца и ямата.

Като изображение съществува още върху олтарния кръст от 11. век в Местия, Грузия, в параклиса „Св. Георги“ на Киевската „Св. София“ от втората половина на 11. век (една от малкото все още частично запазени сцени) и житийната икона от Националния художествен музей на Украйна в Киев (11. – 12. век). Извън корпуса на Марк-Вейнър присъства в житийната икона от Националния музей за средновековно изкуство в Корча (16. век), двете икони от Синайската сбирка на университета Принстън, двата олтарни грузински кръста от Джвари и Садгери. Сред атонските стенописи изпъкват сцените в трапезата на манастира „Ксенофонт“, Съборните храмове на манастирите „Дионисий“ (фиг. 11) и „Дохиар“, параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“, параклиса „Св. Георги“ в „Хилендар“, сребърния реликварий от „Дионисий“, иконата от „Пантократор“ (фиг. 1), Зографската житийна икона и множество Зографски шампи. Сред българското иконографско наследство следва да отбележим църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир, църквата „Св. Димитър“ в Арбанаси, църквата „Св. Георги Големи“ в Несебър, църквата „Св. Георги“ в с. Златолист, Мелнишко, църквата „Св. Георги“ в Сапарева баня, иконата от църквата „Св. Богородица“ в Търново, рисувана от зограф Иоан от Чевиндол, несребърската икона от НЦИАМ, иконата от църквата „Св. Никола“ в Жеравна, храмовата икона в Поморийския манастир „Св. Георги“, иконата от криптата на Пловдивската митрополия, иконостас-

⁵⁴ Вж.: Mark-Weiner 1977: 48, 52, 85, 90, 93, 99. В част от тези случаи Марк-Вейнър отбелязва, че не е сигурна в атрибуцията и с право, защото става дума за мъчението във варницата. Достатъчно е да посочим иконата на поп Димитър Кънчов от 1838 г., в която тя прави тази грешка (в същата икона впрочем тя отбелязва сцената „Св. Георги увенчан от Христос в тъмницата“ като „Христос събира тленните останки на св. Георги“).

ната икона в църквата „Св. Георги“ в Бистрица. Макар привидно да изглежда еднотипна, иконографията на мъчението във варницата крие разлики. В иконата от църквата „Св. Никола“ в Жеравна например, вместо обичайните фигури на палачите, изгребващи варта с лопати, стоят войници с копия.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН С НАЖЕЖЕНИ ЖЕЛЕЗНИ БОТУШИ

Според текста на Житието след оцеляването в ямата с негасена вар Диоклетиан измисля ново мъчение: *„заповядал да донесат железни ботуши, набити отвътре с гвоздеи и силно нагорещени на огън, в които обули светия мъченик“*. Епизодът присъства най-напред в „Passio prima“ /7/, където св. Георги е обут в нагорещени медни обувки. Не присъства във „Второ мъчение от Дадианов тип“. В „Мъчение от Пасикрат“ /13/ и „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /13/ медните обувки са видоизменени на железни ботуши и като такива остават в Житието. Сцената присъства и в петте разглеждани ерминии, като всички избират варианта „нажежени железни ботуши /обуца“. В ерминията на Дионисий четвърта по ред под надслов *„Нажежените обуца на св. Георги“* и с описание: „Св. Георги седи с ръце, превързани зад гърба. Един воин е повдигнал десния му крак, а други двама държат с клещи нажежен железен ботуш и го надяват на крака му; зад тях огнище, в което нажежават друг ботуш.“ В ерминията на Дичо Зограф девета по ред под надслов *„Св. Георги обува нажежени железни обуца“* и с описание: „Къщи. Св. Георги е седнал в двора. Мангал с огън гори. Един воин му обува нажежени обуца от железо. Другият воин е зад него. А царят гледа от чардака, станал на крака и в ръка със скипър.“ В ерминията на Върбан Г. Коларов под надслов *„Св. убуваем разжени сапоги“*. В „Кънига попа Данила“ е шеста по ред под надслов *„Св. Георги обува нажежени железни ботуши“*, а в ерминията на Зографски е седма по ред под надслов *„Светителят обува нажежени сандали“*.

Сцената е включена най-напред в стенописната програма на параклиса „Св. Георги“ на Киевската „Св. София“ (втората половина на 11. век); по същото време се появява и в кападокийската църква Карагедик в Белисирама. Извън корпуса на Марк-Вейнър присъства в житийните икони от Музея на староруското изкуство „Андрей Рубльов“ в Москва, Устюжския етнографски музей и Националния музей за средновековно изкуство в Корча (18. век). Сред атонските стенописи следва да отбележим сцените в трапезата на манастира „Ксенофонт“, параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“ и параклиса „Св. Георги“ в „Хилендар“; сребърния реликварий от „Дионисий“, иконата в „Пантократор“, Зографската икона и множество Зографски шампи. Сред българското наследство бих открил сцените в църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир, църквата „Св. Димитър“ в Арбанаси, църквата „Св. Георги“ в с. Златолист, Мелнишко, църквата „Св. Георги“ в Сапарева баня, църквата „Св. Георги“ в Бистрица; иконата от църквата „Св. Никола“ в

Жеравна, иконата от църквата „Св. Георги“ в Арбанаси, рисувана от поп Димитър Кънчов от Трявна; иконата от криптата на Пловдивската митрополия; иконостасната икона в църквата „Св. Георги“ в Бистрица. Следва да се отбележи, че когато в иконографската програма присъства сцената „Св. Георги измъчван с гвоздеи“, позната ни като епизод от ранните варианти на Мъчението (Старо Нагоричино, Несебър), сцената „Св. Георги измъчван с нажежени железни ботуши“ не се рисува (и обратно). Най-вероятно двете сцени се приемат като алтернативни⁵⁵.

СВ. ГЕОРГИ БИЧУВАН С ВОЛСКИ ЖИЛИ

След като не успял и с мъчението с нагорещените железни ботуши, все по-безпокойният Диоклетиан първо наредил „да бият Георги по устата“, за да не говори дръзко пред царете, а след това и „да го удрят с волски жили, докато изтече всичката му кръв и тялото му прилепне о земята“. Най-напред присъства в „Passio prima“ /6/ като „бой със сухи жили“, докато един от епизодите във „Второ мъчение от Дадианов тип“ /7/ чете сцената като „бой с камшици“. В по-късните „Мъчение от Пасикрат“ /13/ и „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /13/ епизодът е представен като мъчение с волски жили, както преминава и в Житието. Но докато в нормативния текст „царят заповядва да го бият с волски жили“, в редакцията на Симеон Метафраст „царят заповядва да го удрят по устата и да го бият с волски жили“. Епизодът предполага внимателно четене, тъй като предполага (и реално се получава така) две различни сцени като иконография. Текстът на Житието следва Метафрастовата редакция, а не тази на нормативния текст, в която липсва *удрянето по устата*, но тази добавка на свой ред връща към серия от мъчения в ранните Дадианови типове, за която по-късно ще стане дума отделно. Самото бичуване с жили има две визуални решения със своя логика на смисъла и различни диспозитиви на тялото: когато св. Георги е бичуван легнал, съответствията съм към късните Диоклетианови текстове, когато е бичуван прав, (разпънат) привързан към стълб, съответствията са към ранните Дадианови текстове (иконата от Печката Патриаршия представя едновременно двата вида мъчения с жилите – в единия случай светията е в хоризонтално положение, а в другия изправен на стълб, което подсказва, че са използвани два различни

⁵⁵ Вж.: Mark-Weiner 1977: 165–173, която отбелязва, че сцената не е сред най-разпространените във Византия. Всъщност тя подменя двете сцени – мъчението с нажежените обувки и мъчението с гвоздеите (вж.: пак там: 47, № 24). В тълкуването си на сцената в Старо Нагоричино (с. 168) явно изпитва колебание, защото сочи несъответствията на изображението към този епизод от текста, свързан с /отсъстващите/ железни обувки. Неотклонно следващият я Г. Атанасов прави същата грешка и отбелязва, че най-подробно мъчението с железните обувки е развито във фреската от Старо Нагоричино (срв.: Атанасов 2001: 294), докато там е представено мъчението с гвоздеите.

варианта на Мъчението). От всички разглеждани ерминии сцената присъства единствено в ерминията на Дичо Зограф, шеста по ред, под надслов „Св. Георги бива бит с волски жили“ и с описание: „Къщи и чардак. Цар Диоклетиан седи на голям трон, а пред него е св. Георги по корем, гол, краката му са притиснати в дървена стяга; и към рамената също е стегнат в стяга. Под него има дъска, а над него трима воители с волски жили го бият по плещите. А царят гледа.“ Броят на войните в това мъчение обикновено не се посочва (единствено в боя с камшици от „Второ мъчение от Даданов тип“ са посочени четирима войни), което навежда на мисълта, че Дичо Зограф или избира произволно тази цифра, или я заема отнякъде другаде. Най-често се рисуват двама войни, които изтезават светията, но в Зографската икона от 1897 г. са именно трима. Сцената е характерна за житийни цикли с мъчения и на други светци.

Като изображение съществува още върху олтарния кръст от 11. век в Местия, Грузия, както и в житийни икони на св. Георги в Националния художествен музей на Украйна в Киев (11. – 12. век) и манастира „Св. Екатерина“, Синай (13. век). Извън корпуса на Марк-Вейнър се среща в житийни икони: в Държавния руски музей в Санкт Петербург, в Музея на староруското изкуство „Андрей Рубльов“ в Москва, Вологодския областен етнографски музей, в Националния музей за средновековно изкуство в Корча (двете икони от 16. и от 18. век), в Синайската сбирка в университета в Принстън (двете икони от 16. и от 18. век); икона на Симон Ушаков в Череповецкия етнографски музей. Сцената е изобразена и върху двата грузински олтарни кръста от Джвари и от Садгери. Най-ранното изображение на сцената в Атон е в трапезата на манастира „Ксенофонт“, по-късно и в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“. Светогорските изображения на тази сцена включват също и иконите „Св. Павел“, „Пантократор“ и „Зограф“, както и множество Зографски щампи. Българските изображения на сцената включват най-напред няколко стенописа: в църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир, в църквата „Св. Димитър“ в Арбанаси и в църквата „Св. Георги Големи“ в Несебър. Към тях следва да добавим икона от църквата „Св. Богородица“ в Търново, рисувана от зограф Иоан от Чевиндол, несебърската икона от НЦИАМ, храмовата икона в Поморийския манастир „Св. Георги“, храмовата икона в Гложенския манастир „Св. Георги“, икона от църквата „Св. Георги“ в Арбанаси, рисувана от поп Димитър Кънчов от Трявна.

СВ. ГЕОРГИ ИЗПИВА ОТРОВНО ПИТИЕ

Житието разказва, че докато траяли неуспешните за Диоклетиан мъчения над Георги, неговият наместник Магнентий му подсказал, че намиращият се тук знаменит вълхва по име Атанасий може да помогне да победят светията. Така и направили, а Атанасий на свой ред приготвил чаша с вълшебна отрова, към която добавил според Житието и втора чаша с още по-силна отрова.

„Свети Георги, без да се двоуми, изпил смъртоносната отрова до капка, без да пострада“. Епизодът се среща най-напред в „Passio prima“ под надслов „Атанасий с отровите“ /11/, като следва непосредствено частта „Атанасий и волът“ (който пък се среща единствено само в този текст). Епизодът е разгърнат – след като св. Георги изпива отровата невредим, магът Атанасий приема християнството, заради което е посечен от цар Дадиян. По-късно присъства чак в „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /14/, където Атанасий не умира в тази сцена, а в следващата, когато св. Георги възкресява мъртвеца. Сцената присъства и в петте разглеждани ерминии. В ерминията на Дионисий пета по ред под надслов „Св. Георги пие отрова невредим“ и с описание: „Диоклетиан и Магнетий стоят на престолите си, протегнали ръце към мъченика; пред тях стои св. Георги и пие отрова от глинен съд с тясно гърло, а срещу него магьосникът Атанасий, който в лявата си ръка държи друг подобен съд, а с палеца на дясната ръка сочи към царя. Около тях други войни.“ В ерминията на Върбан Г. Коларов под надслов „Св. испива питие травное“, в ерминията на Зографски осма по ред под надслов „Светителят изпива отровно питие“. В „Книга попа Данила“ сцената е седма по ред под надслов „Дават на св. Георги да пие смъртоносна отрова, а той моли Бога да оцелее“. В ерминията на Дичо Зограф десета по ред под надслов „Св. Георги изпива отрова“ и с описание: „Къщи. Седи Магнетий, пратеник на царя, млад, без брада. На главата си носи калпак и на калпака от лявата страна ‘челенк’ и показва към св. Георги. Той е покачен по-високо, а светецът е малко по-долу от него. Един магьосник на име Атанасий му подава потир, пълен с отрова. Светецът го взема. Атанасий е с немного дълга брада, на главата носи нещо като шапка, превързана с кърпа, а до него воители гледат към него. Атанасий повярва и се посвети и му отсякоха главата.“ Дичо Зограф – поне по отношение на смъртта на Атанасий – тук следва текста на Ранното мъчение, а не утвърдения текст на Никита Давид, включен в „Метафрастовия менологий“. Чаша, потир, глинен съд с тясно гърло – иконографският репертоар на съда, с който светията приема отровното питие, е нееднозначен, а това вече подсказва защо сцените в Старо Нагоричино и Несебър например се различават от сцената в Кремиковци.

Сред запазените паметници сцената е включена за първи път през 1317–18 г. в стенописната програма на църквата „Св. Георги“ в Старо Нагоричино (трябва все пак да се има предвид, че много сцени в паметници до 13. век се описват като неидентифицирани). Извън корпуса на Марк-Вейнър присъства в двете житийни икони на св. Георги в Националния музей за средновековно изкуство в Корча и в иконата на Симон Ушаков в Череповецкия етнографски музей. Светогорските изображения включват: два стенописа – в трапезата на манастира „Ксенофонт“ и в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“; две икони – в „Пантократор“ и „Зограф“, сребърният реликварий от „Дионисий“ и няколко Зографски шампи. Българските изображения включват сцените в църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир, църквата „Св. Георги

Големи“ в Несебър, църквата „Св. Георги“ в с. Златолист, Мелнишко, църквата „Св. Георги“ в Сапарева баня, църквата „Св. Георги“ в Бистрица; иконата от църквата „Св. Никола“ в Жеравна, храмовата икона в Поморийския манастир „Св. Георги“; храмовата икона в Гложенския манастир „Св. Георги“; иконата от църквата „Св. Георги“ в Арбанаси, рисувана от поп Димитър Кънчов от Трявна; иконата от криптата на Пловдивската митрополия; иконостасната икона в църквата „Св. Георги“ в Бистрица и иконата от църквата „Св. Георги“ в Разлог. Мнението, че този епизод е сред рядко илюстрираните, е погрешно.

МАГНЕНТИЙ ПРЕДИЗВИКВА СВ. ГЕОРГИ ДА ВЪЗКРЕСИ МЪРТВЕЦ

Този епизод от мъченията на св. Георги присъства в Житието непосредствено след изпиването на отровата и по-точно след като Атанасий предложил на Диоклетиан новото изпитание на Георги да бъде възкресяването на мъртвец. Именно тогава идва моментът Магнентий да помоли Диоклетиан да развържат св. Георги, „за да може по-лесно да изпълни царското повеление“; момент, в който Магнентий се доближил до св. Георги и му казал, че е дошло време да яви чудните си дела (в „Мъчение от Пасикрат“ Магнентий сам прави предложението, докато в „Мъчение от Метафрастовия менологий“ подкрепя Атанасий). Епизодът е последван от молитвата на св. Георги и възкресяването на мъртвия. Не е включен като сцена в нито една от петте разглеждани ермении. Независимо от присъствието на този епизод в нормативния текст, той е изобразен само веднъж – в църквата „Св. Георги“ в Старо Нагоричиво. Иконографията на тази сцена е прелюдия към самото възкресяване на мъртвия, но акцентира повече върху неутолимото желание на Диоклетиан и Магнентий да подлагат на съмнение способностите на светията и да проверяват по този начин силата на Христа. С включването на подобни сцени в иконографската програма се усилва епичността на визуалния разказ.

СВ. ГЕОРГИ ВЪЗКРЕСЯВА МЪРТВЕЦ (ПОСИЧАНЕ НА АТАНАСИЙ)

Епизодът с възкресяването на мъртвеца в Житието е пряко следствие от този с Атанасий и отровата. Подучен от Атанасий Диоклетиан заповядал на Георги да съживи мъртвец (тук е подбудителската роля на Магнентий от стенописа в Старо Нагоричино). След молитвата на Георги *„гробът се отворил и мъртвецът, който бил в него, оживял и излязъл пред всички от гроба. [...] Тогава славният римски влѣхва Атанасий припаднал при нозете на свети Георги и явно изповядал Христа“*. Диоклетиан, разбира се, заповядал да отсека главите на Атанасий и възкръсналия от мъртвите, а Георги върнал в тъмницата, докато измисли ново мъчение. Този епизод в Житието съответства на

„Съживяването на мъртвеца“ в „Мъчение от Пасикрат“ /14/ и на „Атанасий и съживяването на мъртвеца“ в „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /15/. Епизодът има дълга еволюция като текстово решение и възхожда към „Съживяването на мъртвците“ в „Passio prima“ /33/, като в него са направени радикални промени относно броя на съживените мъртвци (петима мъже, девет жени и три деца в „Ранното мъчение“, но в различните преписи, а и в славянските преводи по-сетне, броят е различен) и това кой дава предложението да се възкреси мъртвец (в ранните редакции цар Транквилин, в „Мъчение от Пасикрат“ Магнентий, а в „Мъчение от Метафрастовия менологий“ Атанасий, подкрепен от Магнентий). Като сцена присъства във всички разглеждани ерминии. В ерминията на Дионисий шеста по ред под надслов „Св. Георги възкресява мъртвия“ и с описание: „Диоклетиан и Магнентий стоят на престолите си. До тях изумено стои магът Атанасий. На разстояние от тях св. Георги се моли над открит гроб, в който стои възкръснал мъртвец. Наоколо се тъпни изумен народ. На заден план палач посича с меч мага Атанасий и възкръсналия човек.“ В ерминията на Върбан Г. Коларов под надслов „Св. възкрешава мъртва“, а в ерминията на Зографски девета по ред и под надслов „Светителят възкресява мъртвия“. В „Къига попа Данила“ сцената е осма по ред под надслов „Св. Георги възкресява мъртвец с молитва [Мъчение на мага Атанасий]“. В ерминията на Дичо Зограф единадесета по ред под надслов „Св. Георги възкреси мъртъв от гроба“ и с описание: „Хълм и един гроб. От лявата страна е св. Георги на колене до гроба, вгледан нагоре към небето. А около него царят и много люде. До царя е пратеникът Магнентий и други двама старци с дълги бради. Около гроба – дървета. Мъртвият е млад. А над св. Георги – облаци и сияние.“

Сцената присъства най-напред в житийната икона на св. Георги в Националния художествен музей на Украйна в Киев (11. – 12. век), а след това в епископската църква в Мани (края на 12. век) и в иконата от манастира „Св. Екатерина“, Синай (13. век). Извън корпуса на Марк-Вейнър я откриваме в икони с житийни сцени: в Устюжския етнографски музей, в Националния музей за средновековно изкуство в Корча (двете икони от 16. и от 18. век), в Синайската сбирка на университета в Принстън (двете икони от 16. и от 18. век), иконата на Симон Ушаков в Череповецкия етнографски музей, както в грузинския олтарен кръст от Садгери. Светогорските изображения включват: два стенописа – в трапезата на манастира „Ксенофонт“ и в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“; три икони – в „Св. Павел“, „Пантократор“ и „Зограф“, както и няколко Зографски щампи. Прави впечатление, че иконата от „Пантократор“ следва точно препоръката от ерминията на Дионисий да се интегрира тази сцена със сцената с посичането на мага Атанасий. Българските изображения включват: църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир, параклиса „Св. Иоан Предтеча“ към църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси, църквата „Св. Георги Големи“ в Несебър, църквата „Св. Георги“ в

Сапарева баня; иконата от църквата „Св. Богородица“ в Търново, рисувана от зограф Иоан от Чевиндол; несебърската икона от НЦИАМ, иконата от църквата „Св. Никола“ в Жеравна, храмовата икона в Поморийския манастир „Св. Георги“; иконата от криптата на Пловдивската митрополия; иконостасната икона в църквата „Св. Георги“ в Бистрица.

СВ. ГЕОРГИ СЪЖИВЯВА ВОЛА НА ГЛИКЕРИЙ /ПОСИЧАНЕ НА ГЛИКЕРИЙ

Според текста на Житието, след като влязъл в тъмницата, мнозина от повярвалите в Христа идвали при свети Георги да ги наставлява и изцелява. Сред тях бил и „един беден орач на име Гликерий, чийто вол случайно паднал от една стръмнина и умрял“. Чудото, което светията извършва със съживяването на вола на Гликерий, не остава безнаказано – веднага, след като зарадваният Гликерий започнал на висок глас да проповядва Христа, по заповед на Диоклетиан същият бил обезглавен. Епизодът със съживяването на вола на Гликерий също има еволюция в различните варианти на Мъчението. В ранното Мъчение жена на име Схоластика моли светията да съживи нейния вол /21/. Във второто мъчение от Дадианов тип този епизод отсъства, а в последвалите по-късно „Мъчение от Пасикрат“ /16/ и „Мъчение от Метафрастовия Менологий“ /17/, вместо Схоластика се появява Гликерий. Именно тях наследява текстът на Житието. Като сцена присъства и в петте разглеждани ерминии, като любопитен момент е изрично посоченият брой на воловете, които се рисуват в сцената – при Дионисий (респективно: В. Г. Коларов и Зографски) е един – именно съживеният вол, докато при Дичо Зограф те са два, от които единият е този, с който се случва чудото. Това разночетеност се отразява и в иконографските програми – някои следват текста на Житието и ерминията на Дионисий, изобразявайки Гликерий единствено със съживения вол, други се доближават до ерминията на Дичо Зограф (вероятно до други много по-ранни иконографски наръчници и схеми) и изобразяват и двата вола на Гликерий, от които единият паднал на земята. Тук всъщност изобразяването следва два различни прочита на епизода: в единия се изобразява реалността *след* чудото (съживеният вече вол при Дионисий), докато в другия – реалността *преди* чудото. Ако целта в сцената е да се изобрази **чудото**, което св. Георги извършва с вола на Гликерий, много повече смисъл има предложеното в ерминията на Дионисий. В неговата ерминия чудото е *случено*, в ерминията на Дичо Зограф е *предизвестие*. В ерминията на Дионисий сцената е осма по ред под надслов „Св. Георги съживява вола на земеделеца“ и с описание: „Св. Георги стои на прозореца на тъмницата, направил кръстен знак с пръсти; пред прозореца стои оживелият вол на /някой си/ Гликерий, който благодари на светията, коленичил и с прострени към него ръце.“ Съвсем логично името на Гликерий отсъства в именуването на сцената и в ерминията на Върбан Г. Коларов („Св. *воскрешая*

вола земеделца“), и в ерминията на Зографски (трета по ред под надслов „Светителят съживява вола на земеделеца“). В „Кънига попа Данила“ сцената е деветата по ред под надслов „Св. Георги възкресява вола на Гликерий и мъченичество на Гликерий“, като обединява чудото с последвалото посичане на Гликерий. В ерминията на Дичо Зограф дванадесета по ред под надслов „Св. Георги възкреси вола на Гликерий“ и с описание: „Затвор и къща. Св. Георги е затворен вътре. Един голям прозорец с железни пръчки. Отвътре гледа светецът с прострени навън ръце. А отдолу е Гликерий, с черна остра брада, гледа светеца с ръце, протегнати нагоре към него. По-нататък се виждат хълмове и два вола и рало. Единият вол лежи умрял, другият стои на краката си“.

Като изображение съществува още върху олтарния кръст от 11. век в Местия, Грузия, и житийните икони на св. Георги в Националния художествен музей на Украйна в Киев (11. – 12. век) и манастира „Св. Екатерина“, Синай (13. век). Извън корпуса на Марк-Вейнър сцената откриваме в двете икони от Синайската сбирка в университета в Принстън (от 16. и от 18. век), Вологодския областен етнографски музей, Националния музей за средновековно изкуство в Корча (18. век) и грузинския олтарен кръст от Джвари. Светогорските изображения включват: два стенописа – в трапезата на манастира „Ксенофонт“ и в параклиса „Св. Георги“ на манастира „Дионисий“ (където сякаш е рисувана по ерминията на поп Даниил – предава в две отделни сцени и чудото с вола на Гликерий, и посичането на Гликерий); две икони – от „Пантократор“ и „Зограф“ и множество Зографски шампи. Българските изображения включват: църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир, църквата „Св. Георги Големи“ в Несебър, църквата „Св. Георги“ в с. Златолист, Мелнишко, църквата „Св. Георги“ в Сапарева баня; иконата от църквата „Св. Богородица“ в Търново, рисувана от зограф Иоан от Чевиндол; несебърската икона от НЦИАМ, иконата от църквата „Св. Никола“ в Жеравна, храмовата икона в Поморийския манастир „Св. Георги“; храмовата икона в Гложенския манастир „Св. Георги“, иконата от църквата „Св. Георги“ в Арбанаси, рисувана от поп Димитър Кънчов от Трявна; иконостасната икона в църквата „Св. Георги“ в Бистрица.

СВ. ГЕОРГИ УВЕНЧАН ОТ ХРИСТОС (ВИДЕНИЕ НА СВ. ГЕОРГИ В ТЪМНИЦАТА)

Този епизод не е обособен отделно в изследванията на Ана Стойкова и Марк-Вейнър, а е значим както от текстологична гледна точка, така и от иконографска. Както отбелязах по-горе, когато открива този епизод в иконата на поп Димитър Кънчов от 1838 г., Марк-Вейнър го чете погрешно като „Христос събира тленните останки на св. Георги“, макар да е видна най-символната иконографска част в сюжета – поставянето на венеца върху главата на мъченика. В сюжетния ход на Житието непосредствено след съживяването на вола на Гликерий (и ред други чудеса, с които „развращавал народа да вярва в Раз-

пнатия Христос“) Георги има видение. През нощта, докато стоял на молитва в тъмницата, задрямал и видял насън как Спасителят го прегърнал и целунал, поставил на главата му царски венец и му казал: „Не бой се, но дерзай, защото скоро ще се сподобиш да царуваш заедно с Мене: бъди мъжествен и знай, че когато дойдеш при Мене, ще приемеш всичко, което съм ти приготвил“. Веднага щом свършило видението със Спасителя, продължава Житието, св. Георги се събудил, благодарил на Господа и помолил тъмничния страж да пусне при него слугата му. Видението на св. Георги в тъмницата е обособено като отделна сцена единствено в ерминията на Дичо Зограф, тринадесета по ред, под надслов „Св. Георги в тъмницата, увенчан от Христос“ и с описание: „Затвор с големи сводове. Вътре е тъмно. Св. Георги спи, над него, към главата му, Христос му поставя венец и му казва чрез надпис: ‘Не се плаши Георги, а бъди дързък.’“

Най-рано присъства в житийните икони на св. Георги в манастира „Св. Екатерина“, Синай (първата половина на 13. век) и Печката Патриаршия (14. век). Извън корпуса на Марк-Вейнър сцената откриваме в икона на Симон Ушаков в Череповецкия етнографски музей и върху грузинския олтарен кръст от Джвари. Светогорското начало е поставено с включването на сцената в житийния цикъл в трапезата на манастира „Ксенофонт“, по-късно присъства в Зографската икона, както и в различни Зографски щампи. Сцената е изобразена и в редица български икони от 19. век: иконата на Йоаникий папа Витанов в Килифаревски манастир „Рождество Богородично“; храмовата икона в Гложенския манастир „Св. Георги“, иконата от Копривщенската църква „Успение Богородично“, рисувана от Захарий Зограф, иконата от църквата „Св. Георги“ в Арбанаси, рисувана от поп Димитър Кънчов от Трявна; иконата от криптата на Пловдивската митрополия; иконостасната икона в църквата „Св. Георги“ в Бистрица.

СВ. ГЕОРГИ ИЗГОНВА ДУХА ОТ СТАТУЯТА НА АПОЛОН (СЪБАРЯ ИДОЛИТЕ)

В сюжетния ход на Житието последното извършено от свети Георги чудо, преди да бъде обезглавен, е събарянето на идолите в Аполоновото капище: след словото на свети Георги *„се чул голям шум и плачевен глас, който излязъл от идолите, а самите идоли паднали на земята и се разбили“*. Вероятно поради текста на Житието епизодът с изгонване на духа от статуята на Аполон като визуално решение е познат и под заглавието „Св. Георги събаря идолите“. Всъщност към подобно заглавие сочи и епизодът във „Второ мъчение от Дадинов тип“ /11/ – „Разрушаване на идолите в храма“. Като текст най-рано се появява в „Passio prima“ /29/ под заглавие „Изгонване на демона от статуята на Аполон“. В „Мъчение от Пасикрат“ /17/ и в „Мъчение от Метафрастовия Менологий“ /19/ заглавието на епизода е подобно: „Изгонването на духа от

статуята на Аполон“. Епизодът е много характерен и има огромен символен заряд (той е и „общо място“, доколкото и в Житието на св. Никола има подобен епизод; преданието за стъпването на Богородица на Атонския бряг също е придружено от падането на идолите). Независимо от това присъства само в две ерминии (Дионисий не го включва в своя текст). В „Книга попа Данила“ темата е дискурсивно развита в две съседни сцени: „Св. Георги разрушава с молитва бесовски идоли“ (десета по ред), а непосредствено след нея е включена сцената „Аполоновите свещеници, разгневени от случилото се, бият светителя и го водят при царя“. В ерминията на Дичо Зограф сцената е четиринадесета по ред под надслов „Св. Георги счува идоли“ и с описание: „Храм с куполи, идолопоклонски. Вътре два идола, а двама воини водят св. Георги към идолите. И царят е там. Идолите са поставени на колони. Светецът ги поглежда и идолите падат пречупени – половините стоят горе, а главите са паднали.“

Сцената с разрушаването на идолите откриваме най-напред в иконите с житийни сцени в Националния художествен музей на Украйна в Киев (11. – 12. век), „Св. Екатерина“, Синай (13. век), Византийски и християнски музей в Атина (13. век). Извън корпуса на Марк-Вейнър присъства в житийни икони в Държавния руски музей в Санкт Петербург и във Вологодския областен етнографски музей; в иконата на Симон Ушаков в Череповецкия етнографски музей в двете икони от Националния музей за средновековно изкуство в Корча, в двете икони от Синайската сбирка в университета Принстън, както и върху грузинския олтарен кръст от Джвари. Светогорските изображения на сцената включват: два стенописа – в трапезата на манастира „Ксенофонт“ и в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“; две икони – в „Св. Павел“ и „Пантократор“, както и няколко Зографски шампи. Българските изображения на сцената включват: църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир, параклиса „Св. Иоан Предтеча“ към църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси, църквата „Св. Георги Големи“ в Несебър; иконата от църквата „Св. Богородица“ в Търново, рисувана от зограф Иоан от Чевиндол; несебърската икона от НЦИАМ, храмовата икона в Поморийския манастир „Св. Георги“; храмовата икона в Гложенския манастир „Св. Георги“; иконата от църквата „Св. Георги“ в Арбанаси, рисувана от поп Димитър Кънчов от Трявна; иконата от криптата на Пловдивската митрополия; иконостасната икона в църквата „Св. Георги“ в Бистрица.

ПРИСЪДАТА НА СВ. ГЕОРГИ (И ЦАРИЦА АЛЕКСАНДРА)

След събарянето на идолите, докато свети Георги изобличавал Диокле-тиан, според Житието *„царица Александра застанала сред народното мно-жество и дръзновено пред всички изповядала Христа за Истинен Бог“*. А Диоклетиан, като видял безстрашното дръзновение на царицата, пак според текста на Житието *„много се разсърдил и без повече да ги изпитва издал и за двамата (Георги и царицата) смъртна присъда посичане с меч“*. Този епи-

зод познаваме най-напред от „Ранното мъчение“ като „Присъдата на Георги“ /31/, а след това и от „Второ мъчение от Даданов тип“ под същия надслов /13/, като и в двата случая присъдата е само на св. Георги и е произнесена непосредствено след посичането на царица Александра с меч (нещо повече: във „Второ мъчение от Даданов тип“ веднага след това следват мъченията и смъртта на Полихрония, майката на св. Георги). В Нормативния текст присъдата вече е на св. Георги и царицата /18/, така е и в „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /20/. От петте разглеждани ерминии сцената присъства единствено в „Къняга попа Данила“ (тринадесета по ред под надслов „Разгневен, царят издал заповед да се отсекаат главите на светителя и на царица Александра“). Сред иконографските решения бих открил сцената от Високи Дечани, в която присъдата над св. Георги и последвалото усекование на светията са дадени в общо изобразително поле (подобна сцена откриваме в румънския манастир „Възкресение Христово“ в Сучевица). Обща сцена на осъждането предлага иконографската схема на Старо Нагоричино, както и иконата от 13. век във Византийския и християнски музей в Атина. Църквата „Св. Параскева“ в Роман (16. век) включва в иконографската програма само „Присъдата на Александра“. Единственото светогорско изображение на сцената е в параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“.

СМЪРТТА НА АЛЕКСАНДРА

Смъртта на царица Александра е непосредствено свързана с обявената по-горе смъртна присъда от Диоклетиан – двамата със св. Георги да бъдат посечени с меч. Участието на царицата обаче е различно в различните текстови варианти на Мъчението. Според Ранното Мъчение /30/, озаглавено „Мъчението и смъртта на царица Александрия“, царицата е обесена за косата, а плътта ѝ е рязана с ножове, след това свалена от бесилото, за да бъде хваната с нагорещени клещи за гърдите и накрая посечена с меч. Всичко това, както стана ясно, преди произнасяне на присъдата на св. Георги. Във „Второто мъчение от Даданов тип“ /12/, озаглавено „Мъчението и смъртта на Александрия“, Дадан заповядва най-напред „да стържат“ царицата, сетне „да донесат *мелица* и да сложат в нея гърдата ѝ и да я мъчат“ и най-накрая да я посекат (отново преди произнасяне на присъдата на св. Георги). В „Мъчение от Пасикрат“ /19/ като „Безкръвната смърт на Александра“, а в „Мъчение от Метафрастовия менологий“ /21/ е променено само името на царицата („Безкръвната смърт на Александрия“). Стъпвайки върху нормативния текст, Житието пише: *„царицата отмаляла тялом и поискала да седне, но като седнала, приклонила главата си до един зид и предала тихо своя дух на Господа. Христовият мъченик, като видял това, много се зарадвал и прославил Бога“*. От всички разглеждани ерминии е включена като *отделна* сцена единствено в „Къняга попа Данила“ (четиринадесета по ред под надслов „*Царица Александра губи*

свят по пътя и предава душата си на Господа“). Същата ерминия съдържа и сцената: *„Светителят благодари на Бога за това, че царицата е представила пред Него душата си“*, която откриваме изобразена в иконата, рисувана от поп Димитър Кънчов през 1838 г. Като иконографски сюжет реално е част от сцената „Усекновение на св. Георги“ в ерминията на Дионисий: „Св. Георги стои на колене; палач отсича главата му с меч. Зад тях царица Александра стои на камък, мъртва; ангел приема душата ѝ“.

Най-ранното изобразяване на сцената е в Киевската „Св. София“ от 11. век. Българските изображения на сцената включват: параклиса „Св. Иоан Предтеча“ към църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси, Роженския манастир „Рождество Богородично“, иконата от църквата „Св. Богородица“ в Търново, рисувана от зограф Иоан от Чевиндол. Светогорските изображения на сцената включват: трапезата на „Ксенофонт“, параклиса „Св. Георги“ в манастира „Дионисий“, сребърния реликварий от „Дионисий“ и иконата в „Пантократор“. При представяне на смъртта на Александра светогорските сцени по любопитен начин следват „Мъчение от Метафрастовия менологий“, където смъртта на царицата е безкръвна: изобразява се войник с вдигнат над главата на царицата меч, готов да я посече (знак за издадената от Диоклетиан заповед), а царицата се изобразява „предала Богу дух“ по пътя към мястото на екзекуцията (знак за промяната, която извършва Нормативният текст).

УСЕКНОВЕНИЕ НА СВ. ГЕОРГИ

Като наближил указаното за смъртта място, св. Георги се помолил гласно на Господа – една от най-разпознаваемите и запомнящи се страници в Житието. Всъщност във всички редакции на Мъчението след произнасяне на смъртната присъда и преди нейното изпълнение има молитва на св. Георги. Но между молитвите в ранните Дадрианови текстове и късните Диоклетианови текстове различията са огромни. Ще акцентирам върху най-същественото. В Житието четем: *„не вменявай грях, Владико, на ония, които в незнанието си ми съгрешиха, но им дай прошка и покажи Твоята любов към тях, та и те да познаят истината и да имат дял в Твоето блажено Царство“*. Но докато стигне дотук Нормативният текст изминава дълъг път. В „Ранното мъчение“ молитвите са две: предсмъртна молитва за царете /32/, в която св. Георги моли Бог да им прати наказание (небесен огън), и предсмъртна молитва за вярващите /33/, в която Бог да дари с благодат всички, които призовават името на светията. Във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ имаме само финална молитва на св. Георги /15/, в която наказанието отсъства, а текстът е близо до молитвата за вярващите от „Ранното мъчение“. Сцената с посичането на св. Георги присъства и в петте разглеждани ерминии. В ерминията на Дионисий девета и последна по ред под надслов „Усекновение на св. Георги“ и с описание: „Св. Георги стои на колене; палач отсича главата му с меч. Зад тях царица Александра стои на

камък, мъртва; ангел приема душата ѝ.“ В ерминията на Върбан Г. Коларов под надслов „Усекновение св. Георгия“; в ерминията на Зографски четвърта по ред под надслов „Усекновение на св. Георги“. В „Кънига попа Данила“ шестнадесета по ред под надслов „Смърт на светия и славен великомъченик Георги“. В ерминията на Дичо Зограф петнадесета по ред под надслов „Отсичане главата на св. Георги“ и с описание: „Къщи. Св. Георги гол, само малко опасан към слабините, е на колене. Ръцете са вързани. Зад него млад воин с нож му е отсякъл главата, тя е паднала пред него. А срещу св. Георги е царят, яхнал кон и сочи с ръка към воина, който го е посякъл. След царя идва друг воин с копие. Над светеца – облак и лъчи спуснати към него.“

Като изображение съществува още върху олтарния кръст от 11. век в Местия, Грузия. През втората половина на 11. век сцената е изобразена и в киевската „Св. София“. Присъства и в житийната икона на св. Георги в Националния художествен музей на Украйна в Киев (11. – 12. век). Най-ранното изображение на Балканите е в църквата, посветена на св. Георги в Нови пазар, Сърбия – „Джурджеви ступови“ (1175 г.), където е частично запазена до днес. Като цяло е изключително разпространена и е включена във всички творби от разглеждания тук корпус с изключение на олтарния кръст от 16. век в Садгери, Грузия, стенописния цикъл в старата църква в Гложене и стенописния цикъл в църквата „Св. Георги“ в Бистрица. Сцената присъства във всички разглеждани паметници от Света Гора – Атон (фиг. 1 и 11) с изключение на Съборния храм на „Зограф“, където акцентът е върху апологията на християнството, изразена от св. Георги пред Диоклетиан, и върху мъчението с колелото. От иконографска гледна точка важен момент в сцената с посичането е дали главата на светията се изобразява отделена от тялото. Тук нямам предвид само падащата на земята глава на светията в рамките на сцената, а и случаите, в които – отвъд сцената на посичането – св. Георги е изобразен представящ се пред Христос с отрязана глава в ръка⁵⁶. Света Гора предлага няколко специфични иконографски варианта на този диспозитив от 16. век насетне. Сцената „Св. Георги с отрязаната му глава в ръка, увенчан от Христос“, може да бъде открита в старата църква на манастира „Ксенофонт“ (1544; фиг. 14), в параклиса „Св. Георги“ на манастира „Свети Павел“ (1555; фиг. 15); в ризницата на Протатон в Карея (в деисис със св. Димитър, 1611), в музейната сбирка на „Зограф“ (отново със св. Димитър, 18. век).

СЦЕНИ ИЗВЪН ЖИТИЕТО

Това са сцени, които представляват несъмнен интерес поради факта, че нито късните Диоклетианови текстове, които се установяват като традиция в периода 8.–10. век, нито текстовете на ерминиите (следващи тази традиция)

⁵⁶ Вж.: Mark-Weiner 1977: 240–241.

предполагат да бъдат изобразявани. Но ако това важи с пълна сила за Византия, не бива да забравяме, че в периода между 10. и 14. век, до появата на новоизводните текстове, славянските преписи на „Второ мъчение от Дадрианов тип“ са били официално четиво. Като цяло този тип сцени не образуват хомогенен корпус – някои са изобразявани изключително рядко, а други по-често (показателно е, че в църквата „Св. Параскева“ в Роман, Румъния, от общо двадесет сцени в житийния цикъл на св. Георги единадесет са по ранни варианти на Мъчението). Присъствието на подобни сцени в иконографските програми е ярко доказателство за това, че изобразяването на житийния цикъл на св. Георги контаминира различни текстове и не се съотнася само към определен текст, независимо от неговата нормативност и популярност. Сцените показват и кои епизоди от старите редакции на Мъчението са били предпочитани за изобразяване от Средновековието до късното Възраждане. Като цяло сцените са два типа: ясно обособени като отделна сюжетна част (предсмъртните молитви на св. Георги, погребението) или като част от поредица мъчения, сред които едни по-емблематични и разпространени (куките, горящите свещи, котела), а други по-рядко използвани в иконографските програми (медния шлем, молитвата за царете). Макар да посочва много повече сцени в индексите към своето изследване, Марк-Вейнър обособява в иконографските си наблюдения само шест: „Мъчението с куките“, „Мъчението с разтопено олово и нажежено медно легло“, „Мъчението с триона“, „Мъчението в котела“, „Мъчението с горящи свещи“ (при нея „факли“) и „Погребение на св. Георги“⁵⁷. Пропуснати са важни сцени – и от текстологична гледна точка, и от иконографска – като „Св. Георги измъчван с гвоздеи“ и „Св. Георги бит със сухи жили“. Не е обърнато внимание на някои по-рядко срещани сцени, които в своето натрупване са важни за цялостното образно представяне на епизодите извън Житието и за промените в иконографията.

Сцени по ранните варианти на Мъчението не се изобразяват на Света Гора – с едно изключение, което ще бъде обяснено – така че реално всички примери са извън Атон. Част от сцените са от България. В това отношение важен паметник е созополската икона от 16. век, която съдържа сцените „Св. Георги измъчван в котел“, „Св. Георги измъчван с разтопено олово“, „Св. Георги измъчван с куки“ и нетипичната като иконография сцена „Св. Георги бичуван на стълб надолу с главата“, очевидно близка по смисъл и текстово съотнасяне с два различни епизода, които най-вероятно контаминира: „Св. Георги разпънат и бит със сухи жили“ и „Св. Георги увесен с главата надолу и измъчван с дим“. Сцените „Св. Георги измъчван в котел“ и „Св. Георги измъчван с куки“ се срещат и в несребърската икона от НЦИАМ. Мъчението с железните куки влиза и в иконографската схема на иконата от 1610 в НИМ, а бичуването със сухи жили – ако се доверим на атрибуцията на Асен Василиев – е било част

⁵⁷ Вж.: Mark-Weiner 1977: 107–251.

от иконографската програма на църквата „Св. Георги Големи“ в Несебър през 1704. В несебърската църква е и рядката сцена „Св. Георги измъчван с гвоздеи“ (единствен пример за България). В старата църква в Гложене пък, по спомените на П. Мутафчиев, са били сцените „Св. Георги измъчван с трион“ и „Св. Георги измъчван с разтопено олово“.

Същевременно трябва да се припомни, че в житията на много от християнските мъченици арсеналът от мъченията показва сходни епизоди. Ето защо подобна иконография е позната и в житийните цикли с мъчения на други светци. В житийна икона на „Св. Пантелеймон“ от 1842 (Никола Сотириади от Константинопол) откриваме сцени с *мъчението с горящи свеци* и *мъчението в котел*; в житийна икона на св. Димитър и св. Мина (двамата са представени с по шест сцени) откриваме *мъчението с куки*; в житийна икона на св. Теодор Тирон от 1865 (Ив. Хаджи Василев от Габрово), в житийна икона на св. Марина от втората половина на 18. век (зограф Вионос) и в житийна икона на св. Пантелеймон от 1826 от църквата „Св. Никола“ в Жеравна отново присъства *мъчението с горящи свеци*, в житийна икона на Ипатий Гангрский (Новгородска школа) откриваме *мъчението с меден вол* и *мъчението в котел*. Ако добавим и каноничните сцени от Житието на св. Георги, примерите на сходства са десетки, което подсказва, че следва да се познава както типологията на мъченията в ранното Средновековие, така и тяхната цялостна иконография, за да може в общите места да се откриват специфичните стилови отлики.

СВ. ГЕОРГИ РАЗГОВАРЯ С БАЩА СИ ГЕРОНТИЙ

Ако чисто хипотетично потърсим място на този епизод в Житието, би трябвало да го положим между следните две изречения: „*бил кападокиец, син на знаменити християнски родители*“ и „*още от малък останал без баща*“. Епизодът най-напред се появява в „Ранното мъчение“ /3/, където Геронтий кара младия Георги да се поклони на Аполон, а Георги отказва, като в същото време изповядва Христа пред баща си. Накрая, след като се разболява, Геронтий приема Христа. Във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /3/ епизодът е повторен, но с много повече обстоятелства в разговора между двамата (Георги държи пламенна реч, приемането на християнството от страна на бащата /тук Геронт/ също е по-подробно. От иконографска гледна точка разговорът между двамата може да съдържа както поканата за поклонение от страна на бащата, така и пламенната защита на Христа от младия Георги, като не изключва и епизода, в който Геронтий приема християнството след боледуването. Първият и вторият аспект са предобраз на разпространената сцена с разрушаването на идолите пред Диоклетиан, а третият – на всички случаи, в които някой, убеден от силата на Христа чрез св. Георги, изповядва християнството (Александра, Атанасий, Гликерий, Анатолий и Протолеон). Като сцена от целия из-

следван корпус епизодът с разговора между св. Георги и баща му е запазен единствено в църквата „Св. Георги“ в Речани (1360–70).

СВ. ГЕОРГИ РАЗРУШАВА ИДОЛИТЕ ОТ ЗЛАТО И СРЕБРО

Мястото на този епизод в Житието (отново чисто хипотетичното) би трябвало да бъде непосредствено след описания по-горе текст. Епизодът присъства най-напред в „Ранното мъчение“ /3/, но с множество лакуни в текста („и му рече: [...] разби боговете [...] сребърни [...] на своя баща. И църквите [...] и идолите изби...“). По-обстойно е развит във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /4/, непосредствено след като бащата на св. Георги приема християнството и умира: „А Георги, изпълнен със Светия Дух и вяра, отиде и разруши всички идоли на баща си, които бяха в дома му, златни и сребърни, и цялото му богатство раздаде на бедните, подпомогнат от майка си. И не само това направи, но и езическите храмове започна да разрушава и да унищожава идоли-те“. Епизодът завършва с това, че след оплакване от тази дейност на св. Георги и обвиняването му, че е християнин, той е отведен под стража пред Дадриан, където започва процесът срещу него. Цитираният текст е много характерен, тъй като показва, че епизодът с разрушаването на бащините идоли от сребро и злато е непосредствено сюжетно свързан с последващото раздаване на богатството на бедните (епизод от Житието) и логически свързан с разрушаването на идолите (в Житието на доста по-късен етап). Като сцена се среща отново единствено в Речани (1360–70).

СВ. ГЕОРГИ РАЗПЪНАТ И БИТ СЪС СУХИ ЖИЛИ

Според текста на Житието след измъчването с камъка още на следния ден Диоклетиан измислил мъчението с колелото. Житието не разказва за бой със сухи жили и за мъчение на светията с куки – като текст те отдавна са изоставени, заедно с други ранни мъчения. Но те са били сред *първите мъчения* за онези християни, които в ранните векове за първи път са се докосвали до историята на св. Георги (някои от гръцките и преводните версии на „*Passio gr̃ima*“ започват с мъчения като „дървено магаре и железа“ и „четири машини“, които славянските преводи не включват). Макар Житието да разказва за мъчение с волски жили, то е на много по-късен етап (успоредно с мъчението с железни ботуши); има друго описание и различна иконография. Независимо от това често се смесват (Марк-Вейнър прави точно това, като отбелязва двата типа под едно заглавие: „*Beating martyrdom*“) ⁵⁸. Ако за „Мъчение от Пасикрат“ и „Мъчение от Метафрастовия Менологий“ мъченията на св. Георги (след първата среща с Диоклетиан) започват с копие и камък, то за „Ранното

⁵⁸ Вж.: Mark-Weiner 1977: 174–181.

мъчение“ те започват с *бой със сухи жили* (освен в славянската редакция са включени още в Атинската книга и сирийската и коптската версия), а за „Второ мъчение от Даданов тип“ започват с *камишици* и меден прът. Всъщност именно боят със *сухи жили* според „Passio prima“ /6/ е първото ясно указано мъчение, приложено спрямо светията. След като чува изобличаващите думи на светията, Дадан заповядва да го бият (не се уточнява как и с какво), докато се видят вътрешностите му, и „да го разпънат и бият със сухи жили“, и да полеят сол и вода върху раните му и да ги трийт с конски косми. Всичко това представлява първият цикъл мъчения, приложени спрямо св. Георги в текста на „Ранното мъчение“. Боят с камшици от „Второ мъчение от Даданов тип“ /7/ на свой ред е по-скоро първообраз на боя с волски жили, който ще поемат по-късните мъчения от Диоклетианов тип; там героят е „проснат и безмилостно бит от четирима мъже с камшици“. Разпънатието и бит със сухи жили светия може да бъде видян в прекрасно запазена сцена в манастира „Високи Дечани“ в Косово от първата половина на 14. век. Сцената е включена най-напред в житийната икона на св. Георги от 13. век във Византийски и християнски музей в Атина. След това я откриваме и в други житийни икони: в Съкровищницата на Печката Патриаршия (14. век; под название „Бичуването върху стълба“); в Музея на староруското изкуство „Андрей Рубльов“ в Москва, в Синайската сбирка с икони на университета в Принстън (16. век), във Византийския музей в Кастория и в Устюжския етнографски музей. Интерес представлява случаят със свалените стенописи от несребърската църква „Св. Георги Големи“. В „Корпус на стенописите в България от XVIII век“ са отбелязани две сцени на подобно мъчение⁵⁹. Първата, която днес се намира в НАИМ, е именувана „Св. Георги бит с бич“. Втората, именувана от Ас. Василиев „Мъчение на св. Георги с волски жили“, няма надпис и не е отбелязано къде се намира. Вариантите са два: или това е сцената, която днес се намира в НАИМ и която по иконография отговаря на типа „Св. Георги бичуван с волски жили“ (т.е. втора сцена няма и Ас. Василиев подвежда с названието), или съществуват две различни сцени и липсващата сцена е по „Passio prima“ /6/: „Св. Георги разпънат и бит със сухи жили“.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН С КУКИ

Мъчението с куки също присъства единствено в „Passio Prima“ /7/ и следва непосредствено описаното мъчение със сухи жили (при това само в две версии: в Атинската книга и в славянски препис). То е част от втори цикъл мъчения, включващи медни ботуши (предобраз на мъчението с нажежени железни ботуши в Житието), куки, бой по главата и камък (предобраз на мъчението с камъка в тъмницата в Житието). Тук изрично е посочен и броят на куките

⁵⁹ Вж.: Гергова, Попова, Генова, Клисarov (Съст.). 2006: 106–107.

(„И заповяда царят да направят шест куки и с тях да разкъсат плътта му“), но обикновено се изобразяват като три. В „Мъчение от Пасикрат“ (Нормативен текст) и „Мъчение от Метафрастовия менологий“ (респективно в ерминии-те) епизодът с куките отсъства напълно. Това всъщност е най-изобразяваната сцена сред епизодите от ранните варианти на Мъчението, което потвърждава, че „Ранното мъчение“ се съхранява в периода след 10. век и като текст, и като визуално решение. Ранно изображение на сцената (11. век) имаме върху олтарния кръст от Местия, Грузия, където, както вече отбелязах, сцената е централна и това ѝ придава допълнителна сила (върху по-късни грузински олтарни кръстове след 14. век сцената вече не присъства). Някои изследователи допускат съществуването на сцената сред незапазените стенописи в Киевската „Св. София“ от средата на 11. век, а век по-късно е сред петте житийни сцени в църквата „Св. Георги“ в Накипари, Грузия. През 13. век присъства в две житийни икони на св. Георги – в манастира „Св. Екатерина“, Синай, и във Византийски и християнски музей в Атина – както и в стенописни житийни цикли в три критски църкви, посветени на св. Георги. През 1317–18 сцената е включена в стенописната програма на църквата „Св. Георги“ в Старо Нагоричино, Северна Македония (фиг. 2) – едно от най-ярките запазени иконографски решения, а малко по-късно и в тази на манастира Високи Дечани. Традицията да се изобразява сцената в икони с житийни сцени продължава през целия 14. век: откриваме я в църквата „Св. Георги“ в Струга, Северна Македония, и в Държавния руски музей в Санкт Петербург. През 15. век сцената е изобразена върху икона в храма „Покров Богородичен“ на Рогожските гробища в Москва. Прекрасни примери предлага и 16. век: икона във Византийския музей в Кастория и две Московски икони, едната съхранявана в Музея на староруското изкуство „Андрей Рубльов“, а другата в Третьковската галерия. Изключително характерна е сцената в иконата от Кастория, която контаминира два епизода от мъченията: в дясната му страна (при вдигната дясна ръка) св. Георги е прободен с копие, а в лявата му страна (при спусната лява ръка) е измъчван с кука. За целия период от 14. до 17. век е характерно присъствието на сцената в множество гръцки църкви, а специално през 16. и 17. век – и в няколко богати житийни цикъла в румънски църкви. В началото на 17. век сцената откриваме в икона във Вологодския областен етнографски музей. В България сцената е изобразена в созополската икона (фиг. 6), в несребърската икона от 16. век в НЦИИАМ и в иконата от 1610, съхранявана в НИМ. Атрибуцията на мъчението с куките в созополската икона поражда дебати⁶⁰, тъй като иконографията

⁶⁰ Вж.: Matakieva-Ilkova 2001: 66–67, където сцената с куките погрешно е описана като „Св. Георги на стълб измъчван с отрова“. За мъчението с куките в созополската икона вж.: Кунева 2014: 29–35. Затрудненията в идентификацията на созополската икона произтичат както от позата на тялото (обикновено с вдигнати и вързани над главата ръце, за да се „раздират и опалват ребрата“, но тук спуснати и прилепнали към тялото), така и от начина, по който са представени двамата палачи. Инструментът на стоящия вдясно от св. Георги

й понякога е изключително близо до сцената, в която св. Георги е измъчван с горящи свещи (това е особено видимо, когато двете сцени са изобразявани едновременно, както е в иконата от 14. век в Държавния руски музей в Санкт Петербург: композицията на двете сцени е еднотипна, а позата на тялото на св. Георги върху стълба до най-малкия детайл е идентична).

СВ. ГЕОРГИ БИТ ПО УСТАТА /ГЛАВАТА/

Тук следва да разграничим два варианта на мъчение на св. Георги, което е по-постижимо текстово, отколкото иконографски: „бит по устата“ от „бит по главата“. Първият разгледах по-горе в частта „Св. Георги бичуван с волски жили“ при това като епизод от Житието. Вторият наблюдаваме в „Passio prima“ /7/, непосредствено след мъчението с куките: „И пак заповяда да го бият по главата. И го биха, докато мозъкът му потече през ноздрите от главата му (и цялото му тяло се обля в кръв)“. Сходен текст откриваме и във „Второ мъчение от Даданов тип“ /7/, но този път в друга последователност на мъченията: „да бъде бит безмилостно от четирима мъже с камшици [...] и пак заповяда царят да го сложат в меден съд и да го бият по главата с меден прът“. Единствената поява на сцената в целия корпус от изследвани текстове е сред стенописите в манастира „Св. Георги“ във Фила, Гърция. Сцената предполага асимилация в други сцени, най-общо под знака на бичуването – особено когато в иконографията отчетливо виждаме *тояги* (или *пръчки*), вместо познатите *волски жили*.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН ВЪРХУ ЖЕЛЯЗНО ЛЕГЛО (СКАРА; МЕДЕН ОДЪР)

След епизода с колелото, ключов не само за Житието, но и за всички текстови редакции на Мъчението, ранните Даданови текстове продължават да изобретяват мъчения, които по-късно отпадат. В някои от вариантите на чуждоезичните текстове на „Passio prima“ (в Атинската книга и в две латински версии) откриваме, че св. Георги е разпънат върху желязно легло и в устата му изливат разтопено олово. Същевременно в някои от преводните версии (коптска и етиопска) в мъчението присъства желязно легло, но не и разтопено олово, докато в славянските е обратното (важен момент е, че епизодът с леглото липсва във

мъчител е трудно да се определи, най-видимата част от него е дръжката. Разпознаването на мъчението с куки става чрез стоящия от лявата страна на св. Георги палач, тъй като разклоненията на куките тук са видими. Най-ясният маркер за мъчението с куките всъщност са вертикалните кръвави разрези по тялото на светеца, които се виждат и от двете страни и които мъчението със свещи не предизвиква. Ето защо в дебата между Марк-Вейнър, Цв. Кунева (и за двете това е мъчението с куките) и Р. Русева (тя определя сцената като „Светецът мъчен на стълб с огън“) съм склонен да подкрепя първото виждане.

всички славянски редакции)⁶¹. Във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ съществува сходно мъчение, но с вариациите „меден одър“ и „желязна скара“ /9/, които не само не включват разтопено олово, но комбинират други типове мъчение: „царят заповяда да донесат *меден одър* и да сложат Георги върху него и да накладат съчки отдолу и шестима мъже да го бият по гърба с *тояги* [...] и пак заповяда да го поставят върху *желязна скара* и да сипят отдолу горящи въглени и да го бият със *сухи пръчки* по гърба“. Това е причината да разделя двете мъчения, независимо че Марк-Вейнър ги обединява в едно. Като най-ранна поява на тази сцена се сочи житийният цикъл на св. Георги в Джурджеви ступови (1167), но за съжаление тя отдавна не е сред запазените стенописи. Изображения на тази сцена откриваме върху две икони – от Струга (14. век) и в Третяковската галерия в Москва (16. век), както и в няколко стенописа в Румъния: манастира „Усекновение на св. Иоан Кръстител“ в Арборе (1541), манастира „Св. Георги“ във Воронеж (първа половина на 16. век) и църквата „Св. Параскева“ в Роман (края на 16. век). Смесването на медния одър и желязната скара с боя „с тояги“ и „сухи пръчки“ във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ е най-вероятно една от причините, които водят до многообразието в иконографията на *бичуването* и заместването на волските жили с тояги и пръчки.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН С РАЗТОПЕНО ОЛОВО (И КАМЪК)

Този епизод от мъченията над св. Георги, както казах по-горе, откриваме най-напред в различните редакции на „*Passio prima*“. В сюжетния ход той следва мъчението с колелото, появата на възкресения Георги пред Дадриан и покръстването на Анатолий, когато вбесеният владетел заповядва да посекат Анатолий, а Георги да хвърлят в тъмница: „И заповяда да нагорещат олово и да кипнат смола и като го положат възнак, да ги излеят в устата му“. И както „Второ мъчение от Дадрианов тип“ добавя към медния одър бичуването с тояги (пръчки), така и „Ранно мъчение“ /16/ не оставя изолирана тази сцена и добавя към нея мъченията с камък и дим. Сцената е включена в три икони на св. Георги с житийни сцени: първата е в Държавния руски музей в Санкт Петербург (14. век), втората е в Струга, Северна Македония (14. век), и третата е в Музея на староруското изкуство „Андрей Рубльов“ в Москва (16. век). Среща се и в стенописи от 16. век в три румънски църкви: две посветени на „Св. Георги“ (във Воронеж и Хърлау) и в църквата „Св. Параскева“ в Роман. Мъчението с разтопено олово присъства и в созополската икона от 16. век.⁶²

⁶¹ Вж.: Стойкова 2016: 153, 241.

⁶² Вж.: Mark-Weiner 1977: 187–191; Кунева 2014: 29–35. Дебатът дали в созополската икона е изобразена сцената с отравянето на св. Георги (Р. Русева) или мъчението с разтопено олово (Марк-Вейнър, Цв. Кунева) е породен до голяма степен от диспозитива на тялото: независимо че текстовете на ранните варианти на Мъчението изрично го указват (и по-този начин ясно препращат към мъчението с оловото), в иконографията на сцената в

По отношение на иконографията иконата от Санкт Петербург отново уеднаквява стилово две сцени – мъчението с разтопено олово и мъчението в котела: молитвената поза на св. Георги е една и съща, а различията са във формата на съда за мъчение и в това, че в тази сцена единият от палачите изсипва в съда разтопено олово.

СВ. ГЕОРГИ УВЕСЕН С ГЛАВАТА НАДОЛУ И ИЗМЪЧВАН С ДИМ

Този епизод от мъченията над св. Георги е сред рядко изобразяваните и не попада във вниманието на изкуствоведите. Познаваме го от текста на *‘Passio prima’* /16/, при това в един контекст с разгледаното по-горе мъчение с разтопеното олово, непосредствено след него: „И заповяда да го обесят с главата надолу и да му покадят дим“. В целия корпус от изследвани паметници има само две появи на сцената, и двете в Румъния: в църквата „Св. Параскева“ в Роман (края на 16. век) и в манастира „Възкресение Христово“ в Сучевица (1602–04). В първия случай мъчението с дим е изобразено успоредно с мъчението с разтопено олово, докато във втория е самостоятелно. Независимо от свързаността на епизодите, иконографските програми на църквите във Воронеж и Хърлау, които включват сцената с разтопеното олово, не включват сцена с мъчението с дим. По-горе, когато отбелязах нетипичната като иконография сцена „Св. Георги бичуван на стълб надолу с главата“ в созополската икона от 16. век, споменах, че е близка по смисъл и текстово съотнасяне с два различни епизода от мъченията, които най-вероятно контаминира: „Св. Георги разпънат и *бит* със сухи жили“ (тук присъства боят със жили /пръчки, тояги/, но позицията на тялото в епизода е нормална и не отговаря на иконографията на тялото в иконата) и „Св. Георги *увесен с главата надолу* и *измъчван с дим*“ (тук позицията на тялото в епизода отговаря на иконографията на тялото в иконата, но липсва иконографията на бичуването). Подобни контаминации на епизодите от ранните варианти на Мъчението разкриват допълнителни възможности пред иконографията.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН С ГВОЗДЕИ

Непосредствено след свалянето от колелото – тогава когато късните Диоклетианови редакции включват епизода с Анатолий и Протолеон, а „Ранното мъчение“ – само покръстването на Анатолий, във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /9/ царят изобретява нова серия от мъчения, включващи меден одър, гвоздеи, желязна скара, бой с пръчки, трион, котел, лой, катран и смола,

Кремиковци нетипичната позиция на тялото (и на приведения мъчител) при подаването на отровата могат да подведат. В случая става дума за мъчението с разтопено олово.

нажежен шлем и горящи свещи. Макар всички те да са отхвърлени в по-късните редакции на Мъчението, някои влизат в иконографските програми. Сред тях се открояват най-вече мъченията с гвоздеи, трион, котел и горящи свещи. Без съмнение един от най-специфичните епизоди в ранните варианти на Мъчението, част от множество мъчения, принудили Крумбахер да определи сцената като „варварско предпочитание към кръв и насилие“. Мъчението с гвоздеи се среща най-напред в „Ранно мъчение“ (в Атинската книга и Коптската версия), когато в нова поредица от мъчения след колелото – с гвоздеи, камък и дим – св. Георги трябва да претърпи 60 гвоздеа, забити в главата му. Но иконографията на мъчението с гвоздеите подминава този текст и спира при текста на „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /9/: „царят заповяда да набиват нажежени гвоздеи по цялото му тяло“. По аналогия с мъчението с куките, отсъствието на сцената в по-късните и популярни текстове на Пасикрат и Метастрастовия менологий води до това, че сцената не присъства в нито една от разглежданите ерминии. Включена е най-напред в стенописната програма на църквата „Св. Георги“ в Старо Нагоричино (1317–18; фиг. 3), като не са известни по-ранни появи. В иконографското решение гвоздеите не са набити по цялото тяло, а единствено по краката на светията и това се превръща в модел за следващи изображения (с известни вариации: мъчителят винаги забива гвоздеи в левия крак на светията, но докато в иконата от „Св. Павел“ и стенописа от Несебър забива по един гвоздеи, в Старо Нагоричино забива трети гвоздеи, при това след като вече е забил три гвоздеа и в десния крак). През 16. век сцената е включена в две икони: първата е съхранявана в Националния музей за средновековно изкуство в Корча, а втората принадлежи на манастира „Св. Павел“ в Света Гора – Атон. Макар сцената да е нетипична за Атон, един от съхранените образци наистина е именно на там. Иконата обаче, както стана дума, е дарена на светогорския манастир от влашки владетели и носи белезите на иконографски схеми, присъщи не на Атон, а на Балканите, което донякъде обяснява близостта с иконата от Корча. Най-яркият пример тук, малко по-късен обаче, идва от България: един от свалените и съхранени стенописи от Несебърската църква „Св. Георги Големи“ е именно „Св. Георги измъчван с гвоздеи“. Сцената, както отбелязах по-горе, не присъства в каталогизацията на Марк-Вейнер вероятно поради прочита ѝ като идентична със сцената с нажежените железни обувки, макар двете сцени да са много различни и да се съотнасят към различни типове текст на Мъчението.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН С ТРИОН

И това е епизод от мъченията, който е известен от най-ранните варианти на Мъчението. Става дума за серия мъчения, които последователно ще бъдат разделени на сцени, но в текстовете, на които са задължени като епизоди, те са непосредствено свързани. Епизодът с триона присъства в „*Passio prima*“ /19/,

където царят заповядва да донесат трион и да срежат Георги на две, и във „Второ мъчение от Даданов тип“ /20/, където – като част от серия мъчения – царят отново заповядва да срежат светията с трион, но трионът се изтъпява, слугите се изтощават и не успяват да причинят нищо. Като сцена не присъства в нито една от разглежданите ермийни, но независимо от това се изобразява. Най-ранното изображение на сцената откриваме в Гьореме, Кападокия (11. век), а през 14. век и в житийни икони на св. Георги: в иконата от в Държавния руски музей в Санкт Петербург и в иконата от Струга. Сцената се среща още в: църквата „Св. Георги“ в Артос, Гърция (1401), манастира „Св. Георги“ във Воронеж, Румъния (първа половина на 16. век), църквата „Св. Параскева“ в Роман, Румъния (края на 16. век) и манастира „Възкресение Христово“ в Сучевица, Румъния (1602-04). Това е и втората сцена от ранните варианти на Мъчението, която присъства в иконата на св. Георги с житийни сцени от 16. век, съхранявана в светогорския манастир „Св. Павел“. Според П. Мутафчиев сцената е съществувала в притвора на старата църква „Св. Георги“ в Гложенския манастир, преди да бъде разрушена през 1929 г. и изградена наново⁶³. По отношение на иконографията мъчението с триона следва фигуративно „изискването“ на текста „да срежат Георги на две“: в иконата от 14. век в Държавния руски музей в Санкт Петербург виждаме стоящите вляво и вдясно двама мъчители да придърпват триона хоризонтално през главата на светията, докато в иконата от 16. век в „Свети Павел“ в Атон виждаме вертикален разрез между главата и дясното рамо.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН В КОТЕЛ

Епизодът е познат най-напред от „Passio prima“ /19/: „И заповяда беззаконният цар да донесат трион и да го срежат на две [...] и да направят голям котел и да сварят в него олово и смола и да хвърлят вътре тялото му [...] и да погребват тялото му заедно с котела, та да не би като дойдат християните, да вземат тялото му“. Така и става, погребват го с котела. Благодарение на последвалата ангелска намеса, след Божията заповед, костите от котела са разсипани по земята и събрани. Тук доминира страхът от това, че тялото на мъченика може да послужи на християните като упование във вярата (нещо, което по-нататък ще се превърне в отделна житийна сцена), затова следва да бъде унищожено. Епизодът присъства в сходен контекст и последователност, но и с различия, във „Второ мъчение от Даданов тип“ /9/. Като мъчение в текста следва непосредствено описанието на мъчението с триона: „... а трионът се изтъпи и слугите се изтощиха и не успяха да му направят нищо. Царят заповяда да донесат котел и да налят в него масло и да го нагорещат много и да сложат в него мъченика. Георги, като погледна към небето, се помоли [...]. И като се прекръсти, беше хвърлен в котела. И веднага огънят угасна и котелът

⁶³ Вж.: Гергова, Попова, Генова, Клисаров (Съст.) 2006: 73.

изстина“. В динамиката между слово и образ (следвайки Второто мъчение от Дадрианов тип) иконографията на мъчението в котела предполага при изобразяване на тялото на светията в котела огънят да е угаснал. Изображенията, с които разполагаме обаче, винаги имат горящ огън. Особено силен е акцентът върху разпалвания огън в иконата от 16. век, съхранявана в манастира „Св. Павел“ – там светията е с разперени ръце в котела, огънят изпод котела излиза от три страни, а в основата на сцената двама слуги разпалват огън, чиито езици са с човешки ръст. Това ме навежда на мисълта, че или иконографските програми следват винаги текста на „*Passio prima*“, чиито конотации по отношение на огъня са свободни, или – ако следват текста на Второто мъчение – не се съобразяват с думите за огъня и символиката на сцената. Най-ранните съхранени появи на сцената са от края на 13. – началото на 14. век, когато тя е част от стенописната програма на житийния цикъл в няколко гръцки църкви, посветени на св. Георги. В средата на 14. век е част от стенописната програма на манастира Високи Дечани, малко по-късно и от тази в Сопочани (1360–70). До края на 14 век и през 15 век продължава да се изписва в различни гръцки църкви, включително и на остров Крит. През 16. век до началото на 17. век се появява и в румънски църкви, посветени на св. Георги (Арборе, Воронеж, Сучевица и Роман; в Роман, църквата „Св. Параскева“ сцената е придружена от предходна сцена – „Подготовка за мъчението с котела“). В Гърция се среща и през първата половина на 17. век (Фила). Сцената се среща и в две житийни икони на св. Георги от 14. век, където е изобразена без контаминация: икона, съхранявана в Държавния руски музей в Санкт Петербург и икона от средата на 14. век в църквата „Св. Георги“ в Струга, Северна Македония. Тук са характерни и две български присъствия на сцената: едното в созополската икона от 16. век, а другото в несепърската икона от 16. век в НЦИАМ.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН С ВРЯЛА СМОЛА

Този епизод от мъченията над св. Георги също е част от споменатата вече поредица от мъчения във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /9/, където царят – непосредствено след мъчението с котела („огънят угасна и котелът изстина“) – изобретява ново мъчение: „да кипнат лой и катран, и сяра, и смола и както врят, да го залечат“. Според П. Мутафчиев (вж.: Корпус 18, 73) сцената е съществувала в притвора на старата църква „Св. Георги“ в Гложенския манастир, преди да бъде разрушена през 1929 г. и изградена наново. Това би било единствената поява на сцената в изследвания тук корпус от житийни цикли, но както се вижда, не може да бъде потвърдено *de visu*. Възможно е обаче П. Мутафчиев да смесва два епизода: мъчението с разтопено олово и мъчението с вряла смола. Макар че текстологично между мъчението със *заливане с вряла смола* („Второ мъчение от Дадрианов тип“) и с *изливане в устата на [вряла смола]* и *разтопено олово* („Ранно мъчение“) разлика има, иконографски тя

е трудно постижима. Още повече, че изречението с цитираното мъчение в „Passio prima“ продължава така: „после заповяда да сложат [на голям камък] главата му и да я залее с олово“, което извънредно много сближава двете мъчения и прави иконографското различаване почти невъзможно.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН С ГОРЯЩИ СВЕЩИ

Епизодът с горящите свещи се появява най-напред в „Passio prima“ /26/ непосредствено след историите за бедната вдовица („Историята за хляба“, „Разцъфналият стълб“ и „Историята за болния син“). Когато царят разбира причината за разцъфналото дърво, заповядва нови мъчения над св. Георги: „...и го биха с бичове и със свещи прогаряха раните му. И като не можеше мъченикът да изтърпи раните, погледна към небето и рече: Господи Исусе Христе, приеми душата ми! И предаде душата си на смърт“. АС123 Епизодът присъства и в другия ранен текст – „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /9/, но в друга последователност на мъченията. След мъчението в котела (водата угасва, котелът изстива, мнозина се удивяват и приемат Христа) следва ново мъчение, измислено от Дадриан: да сложат на главата му нажежен шлем и с две свещи да горят ребрата му. /коментар на АС-241/ Като сцена не присъства в нито една от разглежданите ерминии. Трябва да отбележим, че иконографията разделя мъчението и в двата текста: в „Passio prima“ разделя мъчението със свещите от боя с бичове /жили, камшици/, а във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ от мъчението с нажежения шлем. Най-рано сцената се появява в житийната икона на св. Георги от първата половина на 13. век в манастира „Св. Екатерина“, Синай. Подобно на мъчението с гвоздеите сцената е характерна за иконографски програми на Балканите през 14. век. Впечатляваща е сцената от първата половина на 14. век (1334–37) в манастира „Високи Дечани“ в Косово (фиг. 5). Сцената откриваме и в иконата от средата на 14. век в църквата „Св. Георги“ в Струга, Северна Македония. Пак по същото време е изобразена и върху житийната икона от 14. век в Държавния руски музей в Санкт Петербург (както отбелязах по-горе, тук композицията и позата на тялото на св. Георги върху стълба са идентични на сцената с куките). През 16. век е изобразена върху икона в Юстюжския етнографски музей и върху икона от Синайската сбирка на университета в Принстън, а в началото на 17. век – върху икона, съхранявана във Вологодския областен етнографски музей. В своето изследване Марк-Вейнър определя „горящите свещи“ като „факли“⁶⁴, но както в текста на „Второ мъчение от Дадрианов тип“ (особено в преводните славянски редакции), така и в надписи към самите сцени (вж. например сцената във Високи Дечани), мъчението изрично е определено като мъчение с „горящи свещи“.

⁶⁴ Вж.: Mark-Weiner 1977: 220–224 (Martyrdom with torches). „Факли“ вместо „горящи свещи“ е и при Атанасов 2001: 302–303.

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН С НАЖЕЖЕН ШЛЕМ

Както споменах по-горе, „Ранно мъчение“ /26/ и „Второ мъчение от Даданов тип“ /9/ комбинират в текста мъчението с *нажежения шлем* с други две мъчения – с изгарянето със свещи и бичуването. Иконографията обаче ги разделя по любопитен начин, като в сцените с бичуване и изгаряне със свещи нажеженият шлем отсъства. Сцената на мъчението с нажежен шлем може да бъде видяна единствено в житийната икона на св. Георги от 13. век, съхранявана във Византийски и християнски музей в Атина. В нея св. Георги е с нажежен до червено шлем на главата и докато двама мъчители го държат от двете страни, готови да го бичуват, трети разкъсва месото му с *клещи*. Иконографското решение не се вмества в мъченията, подсказани от текста, и въвежда ново – мъчението с клещите. Век по-късно, в иконата от Струга, мъчението с клещите е извикано отново като иконографски код, но без нажежения шлем (същото ще открием и в икона от 17. век в църквата в църквата „Св. Димитър“ в Хрисафа, Гърция).

СВ. ГЕОРГИ ИЗМЪЧВАН ВЪРХУ ЖЕЛЕЗЕН БИК (МЕДЕН ВОЛ)

Този епизод от мъченията на св. Георги срещаме в „Passio prima“ /17/, непосредствено след мъчението с разтопено олово и дим, като в различните редакции става дума или за „меден вол“, или за „железен бик“. „И заповяда да направят меден вол и да го нагорещят като огнен пламък и да сложат мъченика вътре“. В бележките си към този епизод Ана Стойкова дава и вариант с „меден вол, пълен с гвоздеи и мечове“, които, като се завъртят, да направят мъченика на прах⁶⁵. Към двете появи на сцената, които Марк-Вейнър отбелязва⁶⁶ (и двете от Москва: в икона от 15. век в храма „Покров Богородичен“ на Рогожските гробища, и в икона от 16. век в Третьковската галерия), мога да добавя още една московска икона от 16. век в музея за староруско изкуство „Андрей Рубльов“. Като иконография сцените си приличат както по цвета на медния вол (винаги червен), така и по начина, по който двама мъчители „слагат“ с главата надолу светията в медния вол, но се различават по изобразяването на запаления огън под него.

ПРЕДСМЪРТНА МОЛИТВА НА СВ. ГЕОРГИ ЗА ЦАРЕТЕ (СВ. ГЕОРГИ ИЗПРАЩА НЕБЕСЕН ОГЪН)

Житието включва непосредствено преди посичането на св. Георги неговата предсмъртна молитва, която обаче е смислово напълно противоположна на двете молитви от ранните Даданови текстове. В Житието светията моли Бога да прости на съгрешилите и да покаже любов и към тях, „та и те да познаят

⁶⁵ Вж.: Стойкова 2016: 105, 118, 153.

⁶⁶ Вж.: Mark-Weiner 1977: 82 (№ 87), 83 (№ 89).

истината и да имат дял“ в Божието Царство. Тя е изобразявана, макар и не много често, но се съотнася смислово към сцената „Усекновение на св. Георги“. Другата молитва връща към „Ранно мъчение“: след произнасянето на присъдата на св. Георги, когато го извеждат извън градските порти, светецът произнася две предсмъртни молитви – за царете и за вярващите. В първата от тях чуваме: „Господи Исусе Христе, който пусна огън при Илия... сега върху тези злочестиви царе и владетели зли пусни огън и ги изгори...“ И – според „Ранно мъчение“ – в този час паднал огън от небето. В късните Диоклетианови редакции на текста тази молитва е изоставена, загърбват я и ерминиите. Тази изключително рядка сцена от „*Passio prima*“ можем да видим в иконата от 16. век в музея „Андрей Рубльов“.

ПОГРЕБЕНИЕ НА СВ. ГЕОРГИ

Житието завършва с усекновението на светията и не разказва за съдбата на тялото му след това. Така всъщност постъпват късните Диоклетианови текстове – „Мъчение от Пасикрат“ и „Мъчение от Метафрастовия Менологий“. За сметка на това ранните форми на Мъчението включват този епизод. В „*Passio prima*“ епизодът с погребението на свети Георги е част от раздела „Екзекуцията на Георги“ /34/, в чийто край на един от преписите четем: „И свърши мъчението на св. Георги на 23 април. В този час имаше мълни и светлината помръкна и всички бяха в страх и трепет. И така свърши мъчението му. Като взеха християните тялото му, скриха го и го положиха с майка му Полихрония в почетно място, в Диоспол“⁶⁷. С малки разлики по същия начин е предадено погребението на светията и във „Второ мъчение от Дадрианов тип“ /16/. Сцената с погребението на св. Георги е изобразявана в различни периоди от време, което за сетен път показва значимостта и разпространението на Ранното мъчение⁶⁸. Най-раното запазено изображение е картата мозайка от Мадаба (края на 5. век), на която се вижда мартириума на св. Георги в Лида (Диосполис). Присъства най-напред в житийни икони на св. Георги от 13. век: в манастира „Св. Екатерина“, Синай, и във Византийски и християнски музей в Атина. През 14. век сцената е част от иконографската програма в Старо Нагоричино (1317–18), като съчетава в едно пространство усекновението и погребението на св. Георги (фиг. 4). Характерна е за 16. век: откриваме я в икона в Националния музей за средновековно изкуство в Корча; икона от Синайската сбирка на университета в Принстън; в икона от музея за староруско

⁶⁷ „*Passio prima*“ в един от своите преписи дава и втора опция за съдбата на тялото на светията – по заповед на Дадриан тялото е изгорено, отнесено на висока планина и разнесено от вятра. Вж.: Стойкова 2016: 191–193.

⁶⁸ Относно тази сцена Марк-Вейнър разграничава в изследването си „*Funeral procession*“, „*Funeral of St George*“ и „*Burial of St George*“, но различните текстови описания не почиват нито върху различни текстове, нито върху големи различия в иконографията.

изкуство „Андрей Рубльов“ и икона от Ужстюжския етнографски музей. В началото на 17. век присъства в икона във Вологодския областен етнографски музей, а век по-късно – пак в икона от Синайската сбирка на университета в Принстън. Сцената не е открита в наблюдавания корпус с български творби. Забележителна е иконографията на сцената в Старо Нагоричино: погребението е рамкирано от една логически предходна сцена – Усекновението, и една сцена, която би могла да бъде на няколко различни места в повествованието – посичане на повярвалите. Дискурсивната непрекъснатост на сцените, които буквално влизат една в друга (това изобщо е характерно за цикъла в Старо Нагоричино), предхожда с векове потока на съзнанието в модерната литература.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Смисълът на подобни семиотични вглеждания, работещи с огромни корпуси от текстове и изображения, би могъл да бъде само един: да помогне за по-доброто разбиране на житийния цикъл на св. Георги, а оттам – и за по-доброто разбиране на смисъла на неговия подвиг. С други думи, в основата е разбирането на динамичните отношения между слово и образ при изобразяването на житийните сцени и цикли на св. Георги. В началото казах, че образът картографира *територията* на словото, сега ще опитам да представя нагледно няколко възможни *карти*.

Първата карта представя нехомогенния характер на житийните цикли и засяга предпочитанията на образите към словото. Още първите по-малобройни сцени от житието на св. Георги, изобразени в Кападокия и Грузия през 10. и 11. век, показват посоката на динамиката между словото и образа: редом до сцени като „Св. Георги пред Диоклетиан“ застава „Св. Георги измъчван с трион“ (Гьореме, църква № 16); до „Ангел изцелява св. Георги след мъчението на колелото“ застава „Погребение на св. Георги“ (Белисирама, църквата „Карагедик“). *Нагласата за изобразяване* е отвъд представата за текстов канон, тя избира вълнуващи въображението сцени и от самото начало фокусира както нормативни текстове, така и апокрифни. Дори там, където имаме само три или четири сцени, тази разнородност е видима. Житийните цикли на св. Георги от 11. век насам също следват тази тенденция. Първият признак е Киевската „Св. София“: сред иконографската програма попада „Св. Георги измъчван с куки“; същата сцена в началото на 12. век откриваме и сред житийните сцени в Накипари, Грузия. Ако настояването за съществуването на сцената с мъчението с разтопено олово в Джурджови ступови е вярно, то и на Балканите в началото на 12. век имаме същата тенденция на смесване на сцени от различни по характер редакции на Мъчението. В края на 12. век в Мегара до мъчението с колелото е изписана сцената „Св. Георги измъчван с горящи свещи“. През 13. век в църкви на остров Крит започват да се прокрадват по две и повече сцени от ранните редакции на Мъчението. В началото

на 14. век иконографската програма на църквата в Старо Нагоричино задълбочава този разлом – оттук насетне ще се появяват по четири и повече сцени, някои от които непознати като иконография до този момент. Ще се появят житийни цикли, в които образите по ранните редакции преобладават (Анисараки, Гърция) или дори изцяло заемат репертоара на изобразените сцени (Мурне, Гърция); тази тенденция ще намери силно развитие в румънски църкви през 16. век (особено в Роман). Тласък за тази посока на развитие между изображенията и текстовете дават и икони като Синайската от 13. век, иконите от Струга и от Печката Патриаршия (14. век), както и множество руски икони от 14. до 17. век. Тази тенденция, както видяхме, не подминава и България, макар да не е толкова силно изразена (най-ярко личи в созополската икона от 16. век). Като цяло трябва да приемем, че изображенията по ранни редакции на Мъчението почти винаги са съпътствали каноничните изображения. Голямото изключение се нарича Света Гора – Атон. Ако не вземаме под внимание иконата от „Свети Павел“, която е дарена и е с произход от Молдо-Влахия, не откриваме светогорски паметник, който да пази визуалния спомен за предметафравите варианти на Житието на св. Георги. В този първи тип карта важно място заемат *ерминиите*, тъй като за тях не съществува територия извън канона. Но тук следва да бъдем предпазливи: канонът не е по отношение на епизодите (възможните сцени по тях), а по съдържанието на отделните жития. Ако в житието на св. Георги мъчението с трион е отстранено като неканонично и следователно не се препоръчва за изобразяване в ерминиите, то няма как същото мъчение да отпадне в иконографията на пророк Исаия (присъства в ерминията на Дионисий). Достатъчно е да съзрем как в иконографската програма на светогорския манастир „Дионисий“ Дзордзис от Крит е изобразил двете мъчения в съседство, за да направим *преноса* от Исаия към св. Георги и да „оживим“ ранни редакции на Мъчението. Ако в житието на св. Георги мъченията с разтопено олово, горящи свещи и с котел са отстранени като неканонични и следователно не се препоръчват за изобразяване в ерминиите, то в същите тези ерминии те се препоръчват за изобразяване при мъченията на св. Пантелеймон (Дичо Зограф ги представя така, както ги виждаме в иконографията на св. Георги по ранните редакции). И казаното, и премълчаното в ерминиите, оживява в иконографските програми. Когато говорим за отношение на образа към словото не трябва да пропускаме, че на тази карта своето място имат и чудесата на св. Георги извън Житието, макар то да е несъизмеримо като разпространение с останалите епизоди. Векове преди Зограф да ги обедини в едно издание те също имат линия на развитие – от 12. век, когато в житийните цикли навлизат сцените с поражения от собствената му стрела сарацин и чудното завръщане на сина на Леон (Икви и Павлиси, Грузия), до 14.–16. век, когато отделни иконографски програми включват и чудесата с Теопис, стълба на вдовицата и чудото със сфунгата (яйчницата).

Втората карта представя предпочитанията към самите образи и тяхното разпространение. При наблюдения над големи корпуси с множество сцени винаги се пораждат въпроси около предпочитанията и дори фреквентността на появите на дадена сцена. Според изследвания корпус изобразяваните сцени от житийните цикли на св. Георги са над четиридесет. Сцените по Житието са двадесет и една, приблизително толкова са и сцените по ранни варианти на Мъчението. Най-разпространени сред сцените по Житието като цяло са: *Св. Георги пред Диоклетиан, мъчението с колелото, мъчението в ямата с вар, разрушаването на идолите и Усекновението на св. Георги*. От тях сцената с разрушаването на идолите е по-слабо разпространена на Света Гора и донякъде обяснение можем да търсим в това, че тя не е включена в ерминията на Дионисий. Сцените, които Дионисий контаминира в ерминията си, също се срещат по-рядко на Света Гора: сцената с Ангела, който изцелява св. Георги след мъчението на колелото, е с два пъти по-ниска честотност от самото мъчение с колелото; същата участ има и мъчението с копието, което е контаминирано с мъчението с камъка в тъмницата. Трябва все пак да отбележим, че ако в някои случаи светогорските зографи се съобразяват напълно с ерминията на Дионисий (параклиса „Св. Георги“ в „Хилендар“), то в други случаи рисуват повече сцени от предвидените в неговата ерминия (трапезата в „Ксенофонт“, параклиса „Св. Георги“ в „Дионисий“, Зографската икона, иконата от „Пантократор“), което показва необходимости, налагани от характера на богослужението. Най-слабо разпространените сцени по Житието са: *повторната поява пред Диоклетиан, посичането на Атанасий, посичането на Анатолий и Протолеон, царицата приема християнството и смъртта на царица Александра*. И ако в това има някаква повествователна и иконографска логика, по-трудно обясним е фактът, че както на Света Гора, така и в България и на Балканите, рядко се изобразява *сцената с присъдата на св. Георги /и царица Александра/*. Колкото и внушителна да е иконографията на сцената от Високи Дечани, тя е един от малкото образци на изобразяване на този важен епизод от Житието. Ключова за Житието (а и за измерението на подвига на светеца) сцена като „Св. Георги увенчан от Христос в тъмницата“ също не е сред разпространените. Сцени като *мъчението с нажежени ботуши и изпиването на отровата* имат по-голямо разпространение на Света Гора и в България, отколкото в останалите изследвани региони в корпуса. Най-разпространените сцени по ранните редакции на Мъчението би трябвало да разгледаме поотделно. Както подчертах многократно, на Света Гора по правило такива сцени не влизат в иконографските програми. Единственото изключение – дарената от Молдо-влахийски владетели житийна икона на манастира „Св. Павел“ – показва, че днес на Света Гора можем да видим единствено сцените „Св. Георги измъчван с куки“, „Св. Георги измъчван в котел“ и „Св. Георги измъчван с гвоздеи“. Дали това обаче са най-изобразяваните сцени по ранните редакции? За *мъчението с куките* можем да бъдем сигурни –

освен че е най-изобразяваната сцена извън Житието, тя заема около една четвърт от житийните цикли в наблюдавания корпус. Въпреки че се среща в много от житийните цикли и е една от трите най-разпространени сцени извън Житието, *мъчението в котела* заема около една шеста от корпуса. *Мъчението с гвоздеи* обаче е изключително непопулярна сцена, вероятно – както вече казах, поради стиловите сходства с мъчението с железните обувки от Житието. Може би затова сцени като тази в Старо Нагоричино, иконата в Корча от 16. век и стенописът от Несебърската църква „Св. Георги Големи“ придобиват особен иконографски статут. Иконата от „Св. Павел“ е успяла да събере в една иконографска схема *най-разпространеното* и *най-малко разпространеното* от мъченията по старите редакции на Мъчението. Третата най-популярна сцена по ранните редакции на Мъчението е „Св. Георги измъчван с горящи свещи“, близо до нея по разпространение е сцената „Св. Георги бичуван със сухи жили“. За разлика от безспорната Несебърска сцена с гвоздеите, бичуването със сухите жили присъства *несигурно* в българското пространство, поради невъзможността да се удостовери атрибуцията на Асен Василиев за изгубения Несебърски стенопис. Останалите епизоди от ранните редакции на Мъчението се изобразяват значително по-рядко, но всеки път, когато попаднат в иконографска схема, е знак, че образът винаги отвежда отвъд каноничното слово. По този начин и самата словесна територия на ранните Дадрианови текстове може да се картографира по два начина – чрез показване на изобразяваните и на неизобразяваните територии. Фактът, че това изобразяване се случва вече повече от хилядолетие, показва неспокойната динамика между слово и образ. Фактът, че на Света Гора това *не се случва*, също е знак – че образът там може да се вдъхновява само и единствено от каноничното слово.

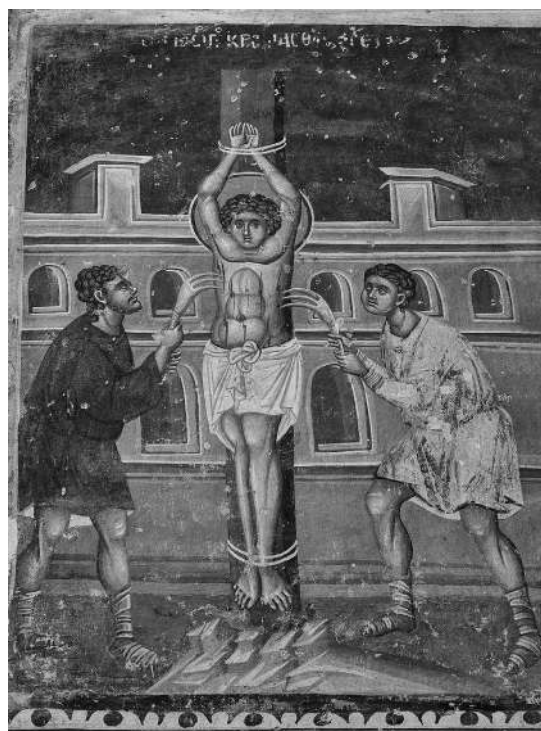
Третата карта представя защо по стилови белези на изобразяването (заложи в текста) някои сцени имат сходна иконография. Иконата от Созопол не е единственият пример, но е добър като казус поради проблемите с атрибуцията. Сцени като „Св. Георги измъчван с куки“ и „Св. Георги измъчван с горящи свещи“ наистина имат сходна иконография като диспозитив на тялото на св. Георги и жестовете на мъчителите. Същото е обаче и със сцени като „Св. Георги измъчван с горящи свещи“ и „Св. Георги бит със сухи жили“ – достатъчно е да погледнем стенописите в Дечани (най-ясно това личи в икони, където сцените са разположени в близост една до друга, както е в иконата от 14. век в Санкт Петербург). Пак в този дух това обяснява защо „Св. Георги изпива чаша с отрова“ в Кремиковци може да подведе при мъчението с разтопено олово в иконата от Созопол. Сред най-значимите проблеми в житийния цикъл са „припознатите“ сцени. Именно по тази причина Марк-Вейнър не разделя в корпуса си „Св. Георги бичуван с волски жили“ (от Житието) и „Св. Георги разпънат и бит със сухи жили“ (от Ранното мъчение), както и „Св. Георги измъчван с нажежени железни ботуши“ (от Житието) и „Св. Георги измъчван с гвоздеи“ (от „Второ мъчевие от Дадрианов тип“). В застиналата

кинесика на иконографията много от жестовете – които са по-скоро символни, отколкото реални – наистина изглеждат сходни, както във фабулата на житийните разкази много от повествователните елементи са сходни. В менология след 10. век епизодите с мъчения на св. Георги, свързани с котела, куките и горящите свещи изглеждат неприемливи и отпадат. Но в същия този менологичен трите посочени мъчения остават в житието на св. Пантелеймон до ден днешен. Няма как в даден момент пред зографите или поръчителите на дадена иконографска схема това да не бъде контекст, в който да се търси решение. И тогава както подобията, така и различията, трябва да бъдат осмислени.

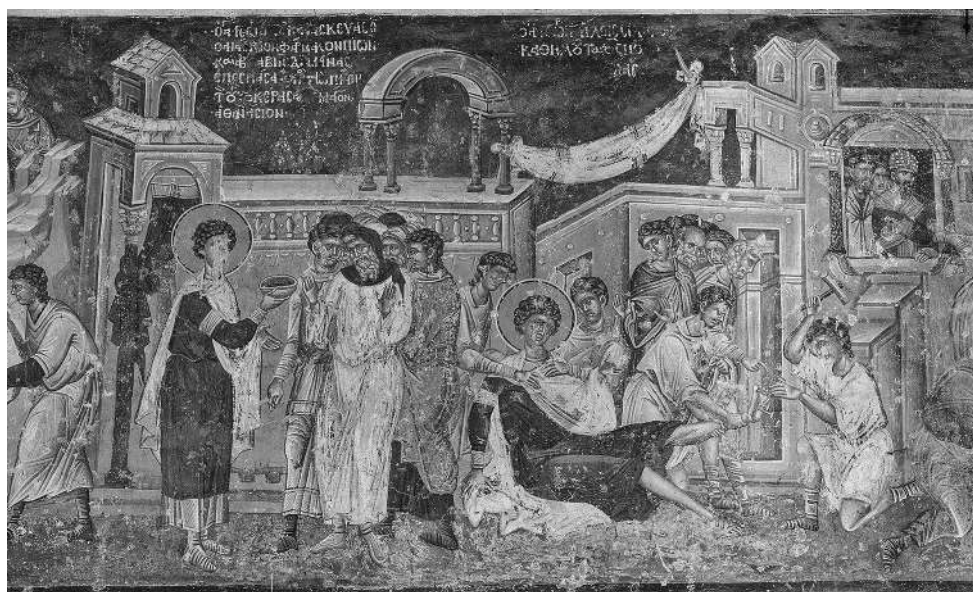
Четвъртата и може би най-важна карта – имагинерна, за разлика от първите три – е, че територията на подвига на св. Георги се пише, когато минеш отвъд словото и изображенията, когато поемеш по пътя на смисъла на представеното. Високо изкуство за едни, за други *техне*, занаят, а за трети територия на духа и доближаването до Бога, диалогът между текстовете и изображенията би бил недостъпен в неговата същностна дълбочина, ако не се погледне откъм начина, по който е достигнал до нас през вековете. В тази територия на вярата подвигът на св. Георги (съответно текстовете, житийните цикли) е звучал по един начин в усилените години на Балканите, редуващи робства и войни, и по друг в по-кратките, но пък видими периоди на мир и съгласие. Затова в тази територия на картата редом с мъченията две от чудесата на св. Георги – „Чудото със змея“ и „Св. Георги освобождава юноша от плен“ – звучат все по-актуално. Но тази територия на вярата не е само външна, тя е и вътре в нас – видимите граници, които отличават живота в забързания град от живота в монашеското уединение, и невидимите граници, които сближават изследователския подход и преклонението пред подвига.



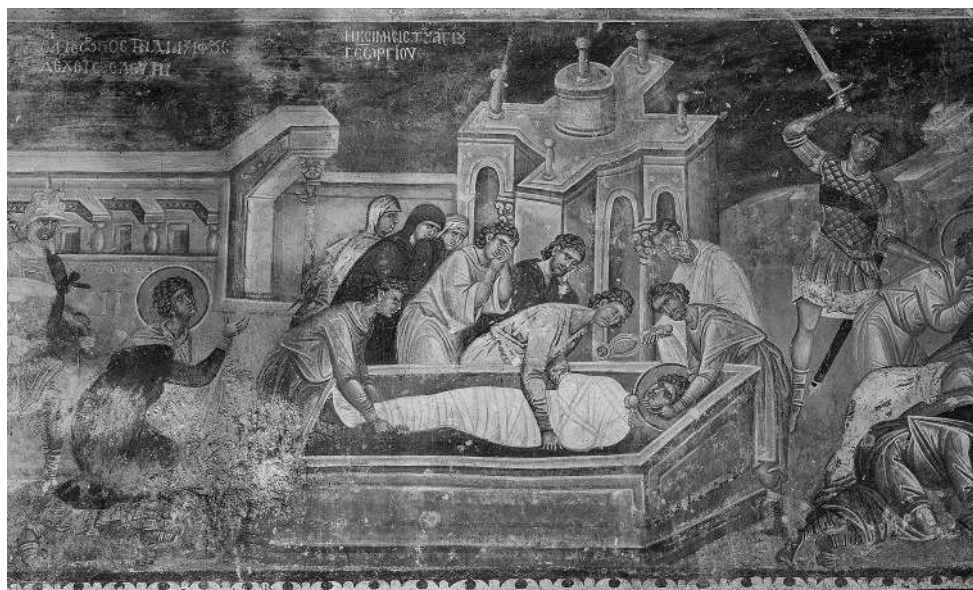
Фиг. 1



Фиг. 2



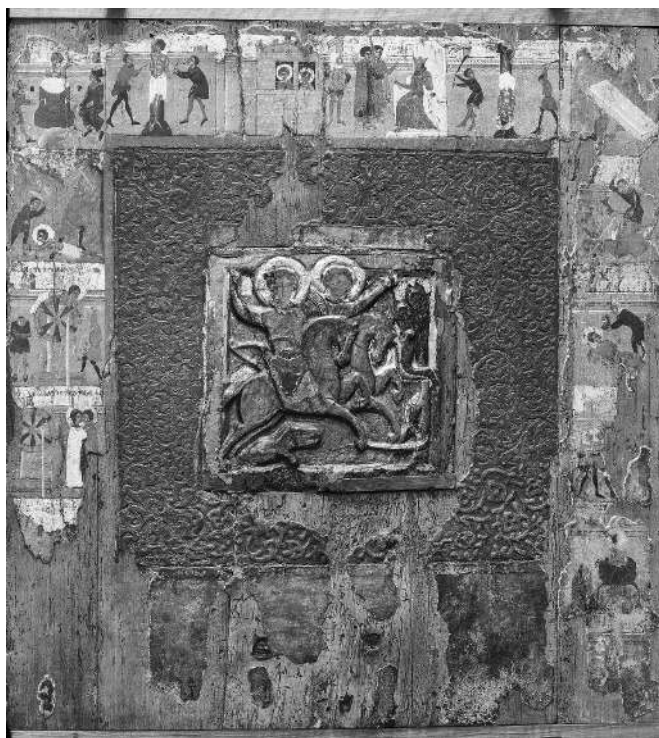
Фиг. 3



ФИГ. 4



Фиг. 5



Фиг. 6



Фиг. 7



Фиг. 8



Фиг. 9



Фиг. 10



Фиг. 11



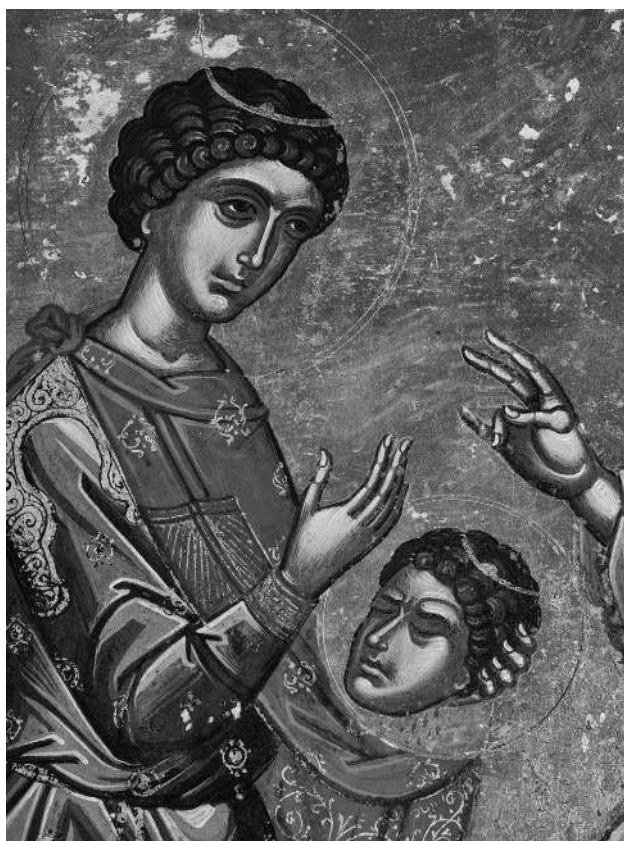
Фиг. 12



Фиг. 13



Фиг. 14



Фиг. 15

БИБЛИОГРАФИЯ

- Атанасов, Георги 2001. Свети Георги Победоносец. Култ и образ в Православния изток през Средновековието. София: Зограф [Atanasov, Georgi 2001. Sveti Georgi Pobedonosets. Kult i obraz v Pravoslavniya iztok prez Srednovekovieto. Sofija: Zograf]
- Божков, Атанас 1979. Средновековни релефни икони в България. – Изкуство, 1979, № 2, 10–19 [Bozhkov, Atanas 1979. Srednovekovni relefni ikoni v Bulgariya. – Izkustvo, 1979, No. 2, 10–19]
- Божков, Атанас, Асен Василиев 1981. Художественото наследство на манастира Зограф. София: Наука и изкуство [Bozhkov, Atanas, Asen Vasiliev 1981. Hudozhestvenoto nasledstvo na manastira Zograf. Sofiya: Nauka i izkustvo]
- Вайцман, К., М. Хадзидакис, Кр. Миятев, Св. Радойчич 1966. Икони от Балканите. Синай, Гърция, България, Югославия. София – Белград [Vaitsman, K., M. Hadzidakis, Kr. Miyatev, Sv. Radoychich 1966. Ikoni ot Balkanite. Sinay, Gartsiya, Bulgariya, Yugoslaviya. Sofiya – Belgrad]
- Василиев, Асен 1976. Ерминии. Технология и иконография. София: Септември. [Vasiliev, Asen 1976. Erminii. Tehnologiya i ikonografiya. Sofiya: Septemvri.]
- Василиев, Асен (Съст.) 1977. Иконографски наръчник, преведен от славянски на говорим български език от Върбан Гърдев Коларов през 1863 г. София: Български художник [Vasiliev, Asen (Sastavitel) 1977. Ikonografski narachnik, preveden ot slavyanski na govorim balgarski ezik ot Barban Gardev Kolarov prez 1863. Sofiya: Balgarski hudozhnik]
- Вачев, Хитко 2006. Църковният ансамбъл в Арбанаси. Варна: Славена [Vachev, H. 2006. Tsarkovniat ansambal v Arbanasi. Varna: Slavena]
- Вачев, Хитко 2015. Коя църква с патрон Св. Георги е издигната през XVI в. в Арбанаси? – Епохи, 2015, т. 23, кн. 1, 142–152 [Vachev, H. 2015. Koya tsarkva s patron Sv. Georgi e izdignata prez XVI vek v Arbanasi? – Epohi, 2015, t. 23, kn. 1, 142–152]
- Гергова, Иванка, Йордан Гатев, Иван Ванев 2012. Християнско изкуство в Националния археологически музей – София. Каталог. София: АИ „Проф. Марин Дринов“ [Gergova, Ivanka, Yordan Gatev, Ivan Vanev 2012. Hristiyansko izkustvo v Natsionalniya arheologicheski muzey – Sofiya. Katalog. Sofiya: AI „Prof. Marin Drinov“]
- Гергова, Иванка, Елена Попова, Елена Генова, Николай Клисаров (Съст.) 2006. Корпус на стенописите в България от XVIII век. София: АИ „Проф. Марин Дринов“ [Gergova, Ivanka, Elena Popova, Elena Genova, Nikolay Klisarov (Eds.) 2006. Korpus na stenopisite v Bulgaria ot XVIII vek. Sofiya: AI „Prof. Marin Drinov“]
- Гергова, Иванка, Елена Генова, Иван Ванев, Мая Захариева 2017. Дебърски майстори във Видинска епархия. Т. 1, София: Институт за изследване на изкуствата, БАН [Gergova, Ivanka, Elena Genova, Ivan Vanev, Maya Zaharieva 2017. Debarski maystori vav Vidinska eparhiya. T. 1. Sofiya: Institut za izsledvane na izkustvata, BAN]
- Гергов, Георги 2007. Икони от Мелник и Мелнишко. София: Пенсофт [Gerov, Georgi 2007. Ikoni ot Melnik i Melnishko. Sofiya: Pensoft]
- Димитров Владимир 2012. Зографската фамилия Минови и тяхното стенописно наследство. София: НБУ [Dimitrov, Vladimir 2012. Zografskata familiya Minovi i tyahnoto stenopisno nasledstvo. Sofiya: NBU]
- Димитрова, Елизабета 2017. Црквата Свети Горги во Курбиново. Скопје [Dimitrova, Elizabeta 2017. Tsarkvata „Sveti Gorgi“ vo Kurbinovo. Skopije]

- Дуйчев, Иван 1972. Разказ за „чудото“ на великомъченик Георги със сина на Лъв Пафлагонски, пленник у българите. – В: Българско средновековие. София: Наука и изкуство, 513–528 [Duychev Ivan 1972. Razkaz za „chudoto“ na velikomachenik Georgi sas sina na Lav Paflagonski, plennik u balgarite. – V: Balgarsko srednovekovie. Sofiya: nauka I izkustvo, 513–528]
- Епископ Порфирий (Успенский) 2007. История Афона. В 2-х томах. Москва: Духовная Академия. [Episkop Porfiriyy Uspenskiy 2007. Istoriya Afona. V 2-h tomah. Moskva: Duhovnaya Akademiya]
- Живота, страданията и чудесата на светого великомъченика, победоносца и чудотворца Георгия 1911. Солун: К. Г. Самарджиев & С-ие. [Zhivota, stradanijata I chudesata na svetago velikomachenika, pobedonostsa I chudotvoretsa Georgiya 1911. Solun: K. G. Samardzhiev i S-ie]
- Иванова, Климентина 2008. Bibliotheca Hagiographica Balcano-Slavica. София: АИ „Проф. Марин Дринов“ [Ivanova, Klimentina 2008. Bibliotheca Hagiographica Balcano-Slavica. Sofiya: AI „Prof. Marin Drinov“]
- Кондаков, Никодим Павлович 2009. Икони. София: Книгомания [Kondakov, Nikodim Pavlovich 2009. Ikonī. Sofiya: Knigomaniya]
- Косцова, А. С. 1992. Древнерусская живопись в собрании Эрмитажа. Санкт Петербург [Kostsova, A. S. 1992. Drevnerusskaya zhivopis v sobranii Ermitazha. Sankt Peterburg]
- Кунева, Цвета 2010. Житийните цикли на св. Георги в арбанашките църкви „Св. Димитър“ и „Рождество Христово“. – Проблеми на изкуството, 2010, № № 2, 20–28 [Kuneva, Tsveta 2010. Zhitiynite tsikli na sv. Georgi v Arbanashkite tsarkvi „Sv. Dimitar“ I „Rozhdestvo Hristovo“. – Problemi na izkustvoto, 2010, No.2, 20–28]
- Кунева, Цвета 2014. Две житийни икони на св. Георги от Църковния музей в София. – Проблеми на изкуството, 2014, № , 29–35 [Kuneva, Tsveta 2014. Dve zhitiyni ikoni na sv. Georgi ot Tsarkovniya muzey v Sofiya. – Problemi na izkustvoto, 2014, No. 3, 29–35]
- Куюмджиев, Александър, Емануел Мутафов и др. 2018. Корпус на стенописите от първата половина на XIX век в България. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН [Kuyumdzhiev, Aleksandar, Emanuel Mutafov 2018. Korpus na stenopisite ot parvata polovina na XIX vek v Bulgariya. Sofiya: Institut za izsledvane na izkustvata, BAN]
- Лазарев, Виктор Никитич 1947. История Византийской живописи. Москва: Искусство [Lazarev, Viktor Nikitich. Istoriya Vizantiyskoy zhivopisi. Moskva: Iskustvo]
- Лазарев, Виктор Никитич 2000. Русская иконопись. Новгородская школа и „Северные письма“. Москва: [Lazarev, Viktor Nikitich 2000. Russkaya ikonopis. Novgorodskaya shkola I „Severnie pisma“. Moskva]
- Логвин, Григорий Никонович 1971. София Киевская. Киев: Мистецтво [Logvin, Grigoriy Nikonovich 1971. Sofiya Kievskaya. Kiev: Mistetstvo]
- Медић, Милорад 2005. Стари сликарски приручници. II, III. Београд [Medich, Milorad 2005. Stari slikarski priruchnitsi. Beograd]
- Минчев, Георги 2011. Чудесата на св. Георги от една икона на Захарий Зограф от 1837 г. – Проблеми на изкуството, 2011, № 1, 20–23 [Minchev, Georgi 2011. Chudesata na sv. Georgi ot edna ikona na Zahariy Zograf ot 1837. – Problemi na izkustvoto, 2011, No. 1, 20–23]
- Младенович, М. 2018. Манастир Ђурђеви Ступови. Кралево [Mladenovich, M. 2018. Manastir Dzhurzhevi stupovi. Kralevo]

- Ненад, Ђакон, Анастасија Илић 2005. Свети Георгије. Житије и слава светог великомученика Георгија Победоносца. Крушевац: манастир Ђурђеви Ступови. [Nenad, Chakon, Anastasiya Ilich 2005. Sveti Georgie. Zhitie I slava svetog velikomuchenika Georgiya Pobedonostsa. Krushevats: Manastir Dzhurdzhevi Stupovi]
- Пандурски, Васил 1977. Паметници на изкуството в Църковния историко-археологически музей. София [Pandurski, Vasil 1977. Pametnitsi na izkustvoto v Tsarkovniya istoriko-arheologicheski muzey. Sofiya]
- Паскалева, Костадинка 1975. Икони от Сливенски край. София: Септември [Paskaleva, Kostadinka 1975. Ikoni ot Slivenskiya kraj. Sofiya: Septemvri]
- Паскалева, Костадинка 1980. Църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир. София: Български художник [Paskaleva, Kostadinka 1980. Tsarkvata „Sv. Georgi“ v Kremikovskiya manastir. Sofiya: Balgarski hudozhnik]
- Пенкова, Бисерка, Цвета Кунева (Ред.) 2012. Корпус на стенописите от XVII век в България. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН [Penkova, Biserka, Tsveta Kuneva (Ed.) 2012. Korpus na stenopisite ot XVII vek v Balgaria. Sofiya: Institut za izsledvane na izkustvata, BAN]
- Попова, Елена. 2009. Стенописите от XVI и XVII в. в параклиса „Св. Георги“ на храма „Св. Димитър“ в Арбанаси. – Слово и образ, 2009, № 1 [Popova, Elena 2009. Stenopisite ot XVI i XVII vek v paraklisa „Sv. Georgi“ na hrama „Sv. Dimitar“ v Arbanasi. – Slovo I obraz, 2009, No.1]
- Попова, Тамара 2009. Варненски икони. Варна: Славена [Popova, Tamara 2009. Varnenski ikoni. Varna: Slavena]
- Прашков, Любен, Атанас Шаренков 1987. Паметници на културата на Света Гора – Атон. София: Български художник [Prashkov, Lyuben, Atanas Sharenkov 1987. Pametnitsi na kulturata na Sveta Gora – Aton. Sofiya: Balgarski hudojnik]
- Св. Димитрий, Митрополит Ростовски 2008. Животът, страданията и чудесата на свети Великомъченик, Победоносец и Чудотворец Георги. – В: Св. Димитрий, Митрополит Ростовски. Жития на светиите. Април. Света Гора – Атон: Славянобългарски манастир „Св. Вмчк Георги Зограф“, 387–447. [Sv. Dimitriy, Mitropolit Rostovski 2008. Zhivotat, stradanijata I chudesata na sveti Velikomachenik, Pobedonosets I Chudotvoretz Georgi. – V: Sv. Dimitriy, Mitropolit Rostovski. Zhitiya na svetiite. April. Sveta Gora – Aton: Slavyanobalgarski manastir „Sv. Vmchk Georgi Zograf“, 387–447.]
- Стевановић, Бојана 2012. Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима. – Ниш и Византија X. Ниш, 2012, 393–404 [Stevanovich, Boyana 2012. Tsiklus patrona u tserkvi Svetog Dzhordzha u Rechanima. – Nish I Vizantiya X. Nish, 2012, 393–404]
- Стевановић, Бојана 2015. Циклус светог Ђорђа у манастиру Градишту. ЗЛУМС 43 (Нови Сад 2015), 31–47 [Stevanovich, Boyana 2015. Tsiklus svetog Dzhordzha u manastiru Gradishtu. ZLUMS 43 (Novi sad 2015), 31–47]
- Стойкова, Ана 2002. Чудесата на св. Георги от Стишния пролог в балканската кирилска книжнина. – В: Език и история на българските средновековни текстове. София, 152–164 [Stoykova, Ana 2002. Chudesata na sv. Georgi ot Stishniya prolog v balkanskata kirilska knizhnina. – V: Ezik i istoriya na balgarskite srednovekovni tekstove. Sofiya]
- Стойкова, Ана 2016. Свети Георги Победоносец. Агиографски произведения в Южнославянската средновековна традиция. София: [Stoykova, Ana 2016. Sveti Georgi Pobedonosetz. Agiografski proizvedeniya v Yuzhnoslavyanskata srednovekovna traditzia. Sofiya:]

- Цанева, Люба 2013. Зографи от Трявна. Варна: Славена [Tsaneva, Lyuba 2013. Zografi ot Tryavna. Varna: Slavena]
- Чанак-Медић, Милка, Бранислав Тодић 2016. Манастир Дечани. Нови сад: Платонеум [Chanak-Medich, Milka, Branislav Todich 2016. Manastir Dechani. Novi Sad: Platoneum]
- Членова, В. Г. 2000. Византийский рельеф „Св. Георгий с житием“. – Восточноевропейский археологический журнал, Ноябрь-декабрь 2000, № 6 [Chlenova, V. G. 2000. Vizantiyskiy relief „Sv. Georgiy s zhitиеm“. – Vostochnoevropeyskiy archeologicheskiy zhurnal, Noyabr-Decabr 2000, No. 6]
- Bubulashvili, El. 2011. Holy Relics of the Church of Georgia. Tbilisi.
- Cawthorne, Nigel 1997. The Art of the Icon. Bounty Books: Octopus Publishing Group Ltd
- Čanak-Medić, Milka, Branislav Todić 2017. The Monastery of the Patriarchate of Peć. Novi Sad: Platoneum.
- Grozdanov, Cvetan, Lydie Hadermann-Misguich 1992. Kurbinovo. Skopje: Nova Makedonija
- Διονυσίου 2007. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ. Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης. ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.
- Drishti, Ylli 2003. The Byzantine and Post-Byzantine Icons in Albania. Tirana: D'Auria Industrie Grafiche S.p.A.
- Enev, Michail 1994. Mount Athos. Zograph Monastery. Sofia: Kibela Publishers.
- Javakhishvili, A., G. Abramishvili (Ed.) 1986. Jewellery Metalwork in the Museums of Georgia. Leningrad.
- Karakatsanis, A. (Ed.) 1997. Treasures of Mount Athos. Holy Community of Mount Athos. Thessaloniki, Mount Athos.
- Loverance, Rowena 2007. Cristian Art. The British Museum Press: The Trustees of the British Museum.
- Lowden, John 1997. Early Christian and Byzantine Art. Phaidon Press Ltd.
- Mark-Weiner, Temily 1977. Narrative Cycles of the Life of St George in Byzantine Art. Volume I and II. New York.
- Matakieva-Ilkova, T. 2001. Christian Art in Bulgaria. Sofia: Borina.
- Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ. 2005. ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.
- Rossi, K. 2006. Das Kloster. Sankt Katharina im Sinai. White Star Verlag GmbH: Wiesbaden.
- Ševčenko, Nancy 1983. The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art. Torino: BOTTEGA D'ERASMO.
- Smirnova, Elena 1989. Moscow Icons. 14th – 17th centuries. Leningrad: Aurora Art Publishers
- Sotiriou, M., G. Sotiriou. 1956–58. Icones du Mont Sinai. Athenes.
- Subotic, Gojko (Ed.) 1998. Hilandar Monastery. Belgrade: The Serbian Academy of Sciences and Arts.
- The Holy and Great Monastery of Vatopaidi 1998. Tradition, History, Art. Volume I and II. Mount Athos.
- The Holy Monastery of Dionysiou 2006. The Wall-Paintings in the Katholikon. Mount Athos.
- The Holy Monastery of Pantokrator 1998. Icons of the Holy Monastery of Pantokrator. Mount Athos.
- The Holy Xenophontos Monastery 1999. The Icons. Mount Athos.
- The Holy Monastery of Xenophintos 2000. Guide for the Treasury Exhibition of the Holy Monastery of Saint Xenophon. Agion Oros.
- The Treasury of the Protaton 2004. Volume II. Mount Athos.
- Τοιχογραφίες Καθολικού Μονής Διονυσίου 2016. ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.

- Τουτός, Νικόλαος, Γεωργίος Φουστέρης 2010. Εὑρετήριον τῆς Μνημειακῆς Ζωγραφικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους 10^{ου} – 17^{ου} αἰώνας. Α΄ Ἔκδοσι. ΑΘΗΝΑΙ.
- Tradigo, Alfredo 2006. Icons and Saints of the Eastern Orthodox Church. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Treasures of Mount Athos 1997. Thessaloniki: Holy Community of Mount Athos.
- Trumler, Gerhard 1994. Athos – The Holy Mountain. Athens: Adam Editions.
- Tsigaridas, Euthymios 2003. Manuel Panselinos. The Finest Painter of the Palaiologan Era. – In: Manuel Panselinos. From the Holy Church of the Protaton. Thessaloniki.
- Tsigaridas, Euthymios (Ed.) 2014. The Frescoes in the Chapel of Saint George. A Work of the Painter Antonios. Mount Athos.
- Tuna, Turgay, Bülent Demirdurak 2010. Cappadocia. Istanbul: BKG Publications.
- Velkov, Panče 2014. Seven Mediaeval Churches in the Republic of Macedonia, Skopje: Datapons
- Walter, Christopher 1989. The Cycle of St George in the Monastery of Decani. – In: Дечани и византијска уметности срединам XIV века. Београд. [In: Dechani I vizantiyska umetnosti seredinam XIV veka. Beograd.]

Проф. дфн Мирослав Дачев

Κατѣδρα „Κινοизкуство и драматургия“

Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кр. Сарафов“

Адрес: ул. Г. С. Раковски 108А, 1000 София, България

✉ midachev@abv.bg

Prof. Miroslav Dachev, DНabil

Department „Film Studies and Drama“

National Academy for Theatre and Film Arts „Kr. Sarafov“

Address: 108A G. S. Rakovski Str., 1000 Sofia, Bulgaria

✉ midachev@abv.bg