

## ЗА ДАТИРОВКАТА НА ЕДНА ИКОНА ОТ РИЛСКИЯ МОНАСТИР\*

Лесно обяснимо е, че още веднага след разчистването ѝ през 1960 година, иконата на св. Арсений, понастоящем в музея на Рилския манастир, инв. № 281, събужда интереса на изследователите<sup>1</sup>. Голямото внимание, което оттогава ѝ се отдава в българската научна литература, е напълно оправдано от нейното високо художествено качество, което ѝ определя важно място в историята на иконописта. Ако и до днес все още да липсва отделно изследване за нея, тя бива повече или по-малко обстойно представяна във всички трудове върху средновековното българско изкуство, както и в многобройни албуми, пътеводители за музеи и диасерии<sup>2</sup>. От 1963 година тя е излагана на всички големи изложби на български икони в София, Париж, Есен, Москва, Ленинград, Берлин, Виена, Брюксел, Мюнхен, Варшава, Единбург, Лондон и Рим<sup>3</sup>. По време на колоквиума за българската иконопис в Мюнхенския градски музей през май 1978 тя става предмет на оживена дискусия<sup>4</sup>.

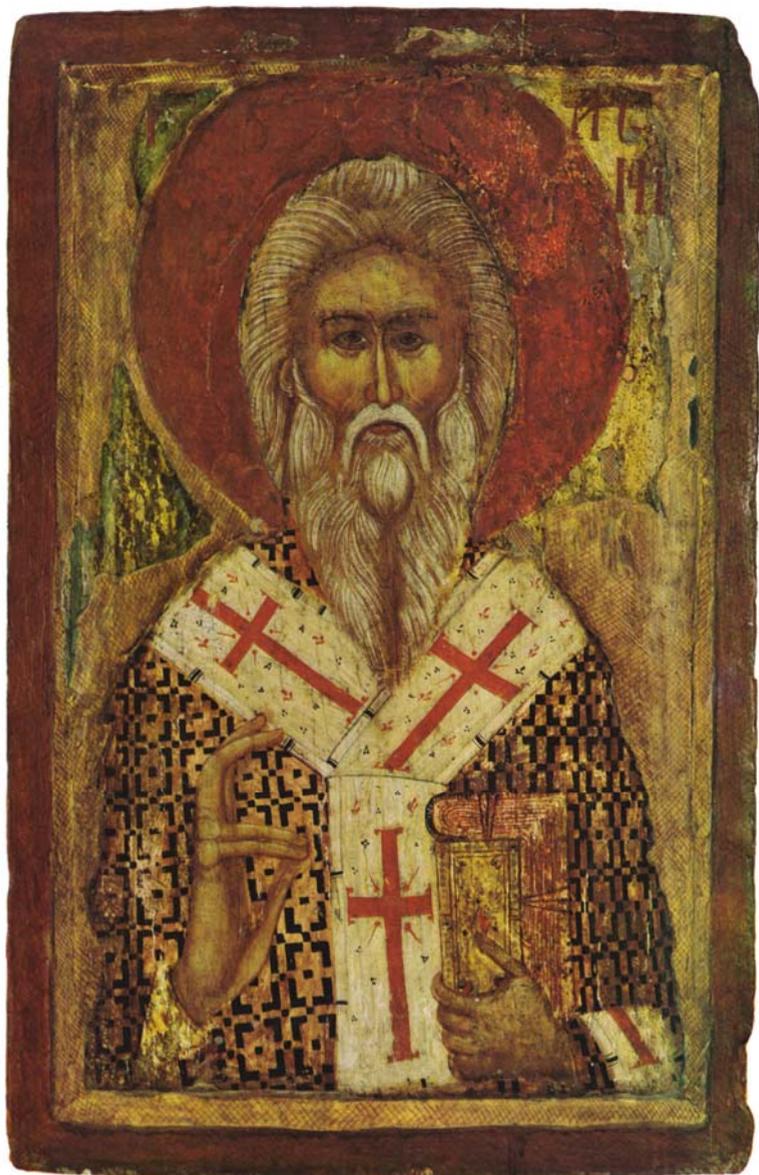
Иконата с размери 80.5 x 53.5 x 3.5 см, рисувана с темперни бои върху леко вдлъбната липова дъска, представя в ограниченото от една тъмnochервена рамкова ивица централно пространство фронталното догръдно изображение на благославящия с десницата си светец с дълга бяла брада, облечен в полиставрион с омофор и държаш в лявата си ръка затворено евангелие. Нимбът, кръстовете и малките лилии от украсата на омофора са също както рамката тъмnochервени. В двата горни ъгъла е кирилският надпис [СТН] АРС [Е] НИ[Е]<sup>5</sup>.

---

\* EIKON UND LOGOS. Beiträge zur Erforschung byzantinischer Kulturtraditionen, Konrad Onasch zur Vollendung des 65. Lebensjahres (=Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Wissenschaftliche Beiträge 1981/35 [k 6]), II, Halle (Saale) 1981, с. 291-298. Българският превод е от автора и следва текста на немския оригинал, като библиографията е актуализирана със заглавия, излезли след отпечатването на сборника.

По-голямата част от изследователите разглеждат тази икона като особено характерна за живописца в югозападните български области от късното средновековие и обикновено я датират в XIV/XV век, макар че тези тъй широки рамки обхващат две различни епохи в българското изкуство, разделени от една ясно очертана граница: епохата на Второто българско царство и на османското владичество. Някои автори се решават да я поставят в XIV век, при което иконата бива свързвана със строителната дейност в Рилския манастир по това време, без да се посочват други аргументи за тази датировка. Въз основа на стиловия ѝ анализ проф. Клаус Весел<sup>6</sup> свързва изписването на иконата дори със XVII век. Среща се и едно нейно датиране в XIII век<sup>7</sup>, което заслужава да бъде споменато само като куриоз.

Относително рядко изследователите засягат иконографията на светеца и проблема за неговото идентифициране, който обаче стои в тясна връзка и с мястото на тази икона в декоративната система на иконостаса от параклиса в Хрельовата кула, към който иконата по всяка вероятност е принадлежала. Досега само в каталога на изложбата в Есен светецът определено се идентифицира с цариградския патриарх Арсений Ауториан<sup>8</sup> [Ἀρσένιος Ἀυτορείωνος] (Генадий), светителствувал от 1255 до 1259 и от 1261 до 1265, починал в изгнание през 1273 г. Именно това идентифициране дава основание на К. Г. Кастер да обяви в статията си за този светец, че култът на същия е особено широко разпространен в България<sup>9</sup>. Значително по-предпазлив е проф. Дуйчев, когато съобщава в анотациите си за иконата в една диасерия за трима светци със същото име, които, по неговото мнение, могат да бъдат изобразени на тази икона: Арсений Велики, Архиепископ Арсений от Корфу и Арсений от Латрос<sup>10</sup>. Но и този изследовател не дава повече обяснения за избора си тъкмо на тези трима от толкова много светци, почитани от източната църква с такова име. Нито авторът на каталога за изложбата в Есен, нито Дуйчев взимат обаче под внимание обстоятелството, че българската православна църква почита паметта единствено на св. Арсений Велики.



Икона „Св. Арсений“  
Фотоснимка Юлиан Томанов, 1971 г.

Но тъкмо този отшелник е невъзможно да е представен на иконата – епископският орнат на изображения светец изключва тази идентификация. От друга страна – противно на твърдението на проф. Кастер за особено почитане на Арсений Ауториан в България, наричайки го Арсений/Генадий Български – ние не намираме името му в никой български синаксар; както архиепископ Арсений от Корфу и св. Арсений от Латрос, той няма никакво отношение към българската политическа и църковна история. В синаксарите на Българската (Охридската) архиепископия и на днешната македонска църква имената на тези светци също не се съдържат.

Допълването списъка на светците с име Арсений чрез прибавяне и на останалите светци със същото име, почитани от гръцката и руската църква, би допринесло също тъй малко за идентифицирането на светеца от рилската икона<sup>11</sup>. Напротив, един поглед върху историята на манастира през XIV и XV век може не само да хвърли светлина за изясняването на този проблем, но и да ни улесни да датираме с доста голяма точност и самата икона. Преместването на манастира от неговото първоначално място при постницата на св. Иван Рилски на неговото сегашно място е свързано с дейността на самостоятелния феодален владетел протосеваст Драговол Хрельо (†1342)<sup>12</sup>. През 30-те години на XIV век той си избира за убежище едно труднодостъпно място в склоновете на Рила, в своите най-източни земи, където през 1334/1335 година построява една крепост с кула и параклис на най-горния ѝ етаж. Използвайки войните между сръбския крал Стефан Душан (1331-1355), византийския император Йоан V Кантакузин (1341-1391) и българския цар Иван Александър (1331-1371), като съюзник на византийския император, Драговол Хрельо успява, да запази за известно време своята независимост. Мирният договор между Византия и Сърбия поставя обаче печален край на това неопределено положение на Хрельо. Той е принуден да признае върховната власт на сръбския крал, става негов васал с надежда да запази поне малка част от своите земи, но бива заставен от Стефан Душан да се подстриже за монах и малко след това по

заповед на същия бива умъртвен. Една част от неговите земи включва в своята държава сръбският крал; Рилският манастир и източните му земи обаче по всяка вероятност още веднага преминават към българската държава. Нейният владетел, Иван Александър, след редица успешни войни успява да прибави към нея обширни райони в южната и югозападната част на Балканския полуостров, като по този начин заздравява нейните граници. От 1347 година в български ръце е цялата Рила планина със земите около нея, които остават български до завладяването им от османците<sup>13</sup>. През 1378 година наследникът на Иван Александър, цар Иван Шишман (1371-1393), дава на манастира своята съхранена до днес златопечатна грамота<sup>14</sup>, която потвърждава на манастира всички предишни дарения и привилегии. Нито от тази грамота, нито от никакви записки в книги от манастирската библиотека от XIV век, има сведения за някаква, макар и краткотрайна, сръбска власт върху манастира. Опитът на Хрельо да разшири сръбската власт върху манастира през 1342 година бива осуетен със смъртта му. Единствен резултат от тези негови стремежи, е разглежданата тук икона, тъй като изображеният на нея светец не може да бъде никой друг, освен Арсение I (†1266), втори сръбски архиепископ, канонизиран малко преди 1271 година<sup>15</sup>; него сръбската църква почита като основател на най-значителния сръбски манастир – Печката патриаршия – и основател на монашеското движение в Сърбия<sup>16</sup>.

На иконата в Рилския манастир ние откриваме без колебание установената още до началото на последната трета на XIII век иконография на този светец, чиито изображения на средновековните сръбски стенописи (между другото в Печ<sup>17</sup>, Студеница<sup>18</sup>, Сопочани<sup>19</sup> и Дечани<sup>20</sup>) показват несъмнено връзката на иконата с тях. Но идентифицирането на изображеният на тази икона светец със св. Арсение Сремски разрешава и въпроса за нейното място в декоративната система на параклиса в Хрельовата кула. Всички други опити за идентифициране на изображеният тук светец с който и да е друг от немалкото светци със същото име досега се посрещаха с недоумение у изсле-

дователите, изправени пред загадката какво търси изображението му върху тъй малкия иконостас на параклиса, където, освен двете централни големи икони на Христос Вседържител и Богородица Одигитрия (или в дадения случай Богородица Осеновица, която е била заедно със св. Иван Рилски един от двамата патрони на кулата и съответно на параклиса в нея<sup>21</sup>), е имало място само за още две големи икони, а именно на другия патрон на параклиса, св. Иван Рилски, и на св. Арсение, фланкиращи средните икони. И тъкмо поставянето на иконата на този сръбски светец – основател на най-големия сръбски манастир и на сръбското монашество – като пандан на иконата на св. Иван Рилски – основател на манастира и на българското монашество – в частния параклис на Хрельо в неговата кула<sup>22</sup> е съвсен логично в светлината на политическите събития. Това е могло да стане само в краткия промеждутък от време между построяването на кулата с параклиса през 1334/1335 и смъртта на Хрельо в 1342 година. Едно по-късно дарение или пренасяне на тази икона от Сърбия е повече от проблематично. След възобновяването на Рилския манастир в средата на XV век, подир неговото продължително запустяване в първите десетилетия на османското владичество, той запазва своя статут на ставропигиален манастир и манастирското братство не поддържа връзки нито с Цариградската, нито с Печката патриаршия, а само с независимата Охридска архиепископия.

Значително по-малко опорни точки за датирането на иконата ни предлагат нейните стилови особености. Всички изследователи са единодушни по отношение на връзките ѝ със Западнобългарската живописна школа, за която са специфични архаизиращите и декоративни тенденции, изявяващи се в иконата, а така също и графичната трактовка на нейните форми, подчертаната фронталност на изображението и неговата топла охровочервена цветна скала<sup>23</sup>. Сравнението на иконата с останалите паметници на монументалната и иконната живопис на Западнобългарската школа обаче твърде малко

може да ни помогне за нейното датиране – подобно на стенописите от Земен, Бобошево, Трън и Пещера, всички тези паметници са извън времето и въз основа на стиловите си особености могат да бъдат датирани с еднакъв успех през XII, XIII, XIV и дори XVI век<sup>24</sup>. Но всички те показват явно самостоятелни характерни черти и с техните динамични и асиметрични композиции, както и със силната, но особено болезнено-напрегната духовност на образите им, се противопоставят както на къснокомниновската класика, така и на палеологовския класицизъм и неговия ренесанс през XVI-XVII век. Това стилово направление, коренно противоположно на палеологовската форма и израз, ние срещаме при произведенията на Западнoбългарската школа, изявено по един и същ начин както на границата между XIII и XIV век (Земен), така и в поствизантийската епоха, когато в някои от центрoвете на балканското църковно изкуство палеологовският класицизъм изживява известен ренесанс. Най-типичен образец за тази Западнoбългарска художествена школа е иконата на св. Климент Охридски от XV век в Църковно-историческия музей в София, Инв. № 3250<sup>25</sup> – особено в сравнение с нейния великолепен палеологовски прототип, иконата в Иконната галерия на черквата „Свети Климент“ (Богородица Перивлепта) в Охрид<sup>26</sup>. Някои характерни черти от този стил на Западнoбългарската школа ние отново откриваме в България и след XV век. Типичният за по-старите творби червен нимб изчезва сравнително рано; затова пък много дълго се запазва имащият вид на пъстри шарки кръстовиден орнамент при полиставрионите на светците, който откриваме в една все още ненапълно обособена форма още при Земенските стенописи, дълго преди да се превърне окончателно в шахматоподобен орнамент при врачанската икона на св. Никола (ок. 1695 г.) в Софийския Народен музей, инв. № 948<sup>27</sup>.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Повод за написването на тази статия ми даде оживеният спор за атрибуцията на светеца и за датирането на иконата по време на колоквиума „1000 години българска икона“, състоял се на 10. и 11. май 1978 г. в Мюнхенския градски музей, по време на който не можа да се постигне никакво единство в становищата на изказалите се по този въпрос участници – проф. Клаус Весел и проф. Хорст Халенслебен от ФРГ, както и ст. н. с. Лиляна Мавродинова, ст. н. с. Костадинка Паскалева и мен от българска страна. За колоквиума и дискусиата виж: Klaus Wessel, IKONEN. BULGARISCH-DEUTSCHES COLLOQUIUM IN MÜNCHEN (KUNSTCHRONIK, 31/1978, № 9, с. 357-359). Тъй като тази публикация е много трудно достъпна в България, давам тук в оригинал и в мой български превод откъса от статията, засягащ този спор: „Zwei weitere, ausführlich diskutierte Ikonen seien noch erwähnt: Die berühmte Ikone des hl. Arsenius aus dem Rila-Kloster, meist ins 14. oder 15. Jh. datiert, scheint auch ein Werk der Renaissance des Palaiologenstils zu sein, denn sie ist von vornherein für die Aufbringung eines Metallnimbus gearbeitet, was im 14. Jh. nicht üblich war, und das Ornament des Gewandes ist vor dem 17. Jh. nicht nachweisbar; wenn auch die Diskussion keine volle Übereinstimmung brachte, sehe ich jetzt in dieser Ikone wie in der Marienszene der Ikone aus Nessebar Belege für das erstaunliche Einfühlungsvermögen einiger Maler des 17. Jhs. in den Palaiologenstil, den sie nicht nur kopierten, sondern den sie sich so angeeignet, daß sie ihm adäquate Werke schaffen konnten.“ (=Две други, изчерпателно обсъждани икони трябва да бъдат още споменати: Прочутата икона на св. Арсений от Рилския манастир, датирана най-често в XIV и XV век, изглежда да е също едно произведение на възраждането на палеологовския стил, тъй като още по начало е била предназначена да бъде украсена с металически нимб, което през XIV век не се практикува, а и орнаментът на дрехата не се среща преди XVII век; ако и дискусиата да не доведе до пълно съгласие, в тази икона, както и в богородичната сцена на иконата от Несебър [Успение Богородично, Народен Археологически музей София, Инв. № 3589 – м. бел.], виждам сега доказателство за удивителното умение на някои художници от XVII век да се вживяват до такава степен в палеологовския стил, че да са в състояние, без да го копират, да пресъздават адекватни на него произведения.) [Пос. съч. с. 358]

<sup>2</sup> Кирил Кръстев и Васил Захариев, СТАРА БЪЛГАРСКА ЖИВОПИС, София 1961, с. 34, табл. 25; Васил Пандурски, ИКОНАТА ПРЕЗ ВТОРАТА БЪЛГАРСКА ДЪРЖАВА (Годишник на Духовната Академия Св. Климент Охридски XII[XXXVIII]/1962-1963, 12, с. 342-343); Кг. Miatev, LES ICÔNES BULGARES. Publications filmées d'art et d'histoire, Paris 1964, № 8; Иван Дуйчев, БЪЛГАРСКОТО ИЗКУСТВО В XIV ВЕК (Диасерия), София 1965, с. 46, № 18; Васил Пандурски, ИКОНАТА В БЪЛГАРИЯ (Годишник на Духовната Академия Св. Климент Охридски XVII[XLIII]/1967-1968, 5, с. 226); Чудомир Чернев, НАРОДНИЙ СТИЛЪ В ДРЕВНЕБОЛГАРСКОЙ

живописи, София 1969, с. 12-13, ил. 16; Любен Прашков, ИКОНИ ОТ РИЛСКИЯ МАНАСТИР (албум), София 1969, № 4; Atanas Boschkov, DIE BULGARISCHE MALEREI VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUM XIX JAHRHUNDERT, Recklinghausen 1969, с. 82, 85, ил. 75; Elka Bakalova, SUR LA PEINTURE BULGARE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE. 1331–1371 (МОРАВСКА ШКОЛА И НЬЕНО ДОБА. НАУЧНИ СКУП У РЕСАВИ 1968, Београд 1972, с. 74, ил. 18); Л. Прашков, ИКОНИ ОТ БЪЛГАРИЦ (Албум), София 1975, № 4; Васил Пандурски, ИКОНАТА ПРЕЗ ВТОРАТА БЪЛГАРСКА ДЪРЖАВА (ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКОТО ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО, I, София 1976, с. 263); Assen Tschilingirov, DIE KUNST DES CHRISTLICHEN MITTELALTERS IN BULGARIEN, München/Berlin 1978, с. 342, ил. 169; Костадинка Паскалева, ИКОНИ ОТ БЪЛГАРИЯ, София 1981, табл. 14, с. 88; ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРИЯ, III, София 1982, с. 129; Анчо Анчев, РИЛЬСКИЙ МОНАСТЫРЬ, София 1983, табл. 7; Атанас Божков, БЪЛГАРСКАТА ИКОНА, София 1984, с. 168, ил. 98; Л. Прашков, БЪЛГАРСКИ ИКОНИ, София 1985, с. 68; А. Божков, БЪЛГАРСКО ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО, София 1988, с. 158, 165.

<sup>3</sup>TRÉSORS DES MUSÉES BULGARES. Galerie Charpentier, Paris 1963; KUNSTSCHÄTZE IN BULGARISCHEN MUSEEN UND KLÖSTERN, Essen 1964; 1000 ГОДИНИ БЪЛГАРСКА ИКОНА. IX-XIX в., каталог, изложба галерия Шипка 2, януари-февруари 1976; БОЛГАРСКАЯ ЖИВОПИСЬ IX-XIX ВЕКОВ. Каталог выставки, Москва 1976; ICÔNES BULGARES IX<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> SIÈCLES. Musée du Petit-Palais, 16 mai – 13 juin 1976; 1000 JAHRE BULGARISCHE IKONEN. Ausstellung der Neuen Berliner Galerie im Alten Museum, November 1976 – Januar 1977 (Berlin 1977); IKONEN AUS BULGARIEN VOM 9.-19. JH., Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien, 17.2.–30.5.1977. Katalog (Wien 1977); BULGAARSE IKONEN VAN DE IX<sup>e</sup> - TOT DE XIX<sup>e</sup> EEUW. Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 26.11.1977– 12.2.1978; 1000 JAHRE BULGARISCHE IKONEN. Ausstellung im Münchener Stadtmuseum, 9. März – 14. Mai 1978; Tysi'c lat ikony bu<sup>3</sup>garskiej. IX-XIX w. Wystawa ze zbiorów bu<sup>3</sup>garskich. Czerwiec-lipiec 1978, Warszawa 1978; ICONS FROM BULGARIA FROM THE 9<sup>th</sup> TO THE 19<sup>th</sup> CENTURIES. An Exhibition presented by the Scottish Arts Council and the People's Republic of Bulgaria in Association with the Visiting Arts Unit. Scottish Arts Council Gallery, Edinburgh, August 19 – September 24 1978. Courtauld Institute Galleries, London, October 3 – October 31 1978; IKONE BULGARE DEI SECOLI IX-XIX. Roma, Museo di Palazzo Venezia, 15 Maggio – 15 Giugno 1979, Roma 1979.

<sup>4</sup> Виж бел. 1.

<sup>5</sup> При четвъртата буква живописният слой е паднал и от останалите следи не може да се извади заключението дали това е Ъ или Ё.

<sup>6</sup> Пос. съч., с. 358.

<sup>7</sup> ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРИЯ, III, с. 128, ил. с. 129

<sup>8</sup> Пос. съч. (бел. 2).

<sup>9</sup> K. G. Kaster, GENNADIUS VON BULGARIEN, VON VATOPÄDI [ARSENIUS AUTOREIANUS VON KONSTANTINOPEL] (LEXIKON DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE, VI/1974, кол. 359 сл. [1994]).

<sup>10</sup> Пос. съч. (бел. 1).

<sup>11</sup> Във връзка с това виж: Архиепископъ Сергій, Полный МЕСЯЦЕСЛОВЪ ВОСТОКА, II Святой Востокъ, Владимиръ <sup>2</sup>1901 (Репринт Москва 1991), с. 18, 31, 61, 136, 172, 178, 256, 383, 504 и сл.

<sup>12</sup> За протосеваст Драговол Хрельо вж.: Νικηφόρος Γρηγοράς, Ἱστορία Ῥωμαϊκῆ, (Nikephori Gregorae Byzantina historia, edit. L. Schopeni, I, Bonnae 1829) XII, 16; XIII, 1, 5 [ГИБИ, XI/1983, с. 169 сл., 174] Ἰωάννης Καντακουζηνός, Ἱστορία, (Ioannis Cantacuzeni imperatoris historiarum libri IV, edit. J. Schopeni, I, III, Bonnae 1828, 1832) I, 52 и сл., III, 31 и сл., 37 и сл., 44, 54 и сл., [ГИБИ, X/1980, с. 239, 241, 250, 294-296, 299-301, 303, 325-327, 336 и сл., 339, 341]; Ст. Новаковић, ЗАКОНСКИ СПОМЕНИЦИ СРПСКИХ ДРЖАВА СРЕДЊЕГО ВЕКА, Београд 1912, с. 339-401, 402-404; Йорданъ Ивановъ, Св. Иванъ Рилски и неговия манастиръ, София 1917, с. 31 и сл.; Константин Јиречек, ИСТОРИЈА СРБА, I, Београд 1922, с. 265 и сл., 280 и сл.; II, Београд 1923, с. 29 и сл., 37; Иванъ Дуйчевъ, ИЗЪ СТАРАТА БЪЛГАРСКА КНИЖНИНА, II, София 1944, с. XXXIII и сл., 280, 418 и сл.; същ., РИЛСКИЯТ СВЕТЕЦ И НЕГОВАТА ОБИТЕЛ, София 1947, с. 243-247; М. Динић, РЕЉА ОХМУЊЕВИЋ – ИСТОРИЈА И ПРЕДАЊЕ (ЗБОРНИК РАДОВА ВИЗАНТОЛОШКОГ ИНСТИТУТА 9/1966, с. 95-117); Л. Прашков, ХРЕЛЮВАТА КУЛА, София 1973, с. 9 и сл., 105 и сл.

<sup>13</sup> И. Дуйчев, РИЛСКИЯТ СВЕТЕЦ И НЕГОВАТА ОБИТЕЛ, с. 247 и сл.

<sup>14</sup> И. Дуйчевъ, ИЗЪ СТАРАТА БЪЛГАРСКА КНИЖНИНА, с. XXVII, 177-182.

<sup>15</sup> Паметта на светеца се почита на 30 август и 28 октомври – виж Архиепископъ Сергій, Полный МЕСЯЦЕСЛОВЪ ВОСТОКА, II, с. 264 и 334. За живота и иконографията на св. Арсение Сремски (Архиепископ Арсение I) преди всичко виж: Vladimir Petković, FRESKE SA SCENAMA IZ ŽIVOTA ARSENIJA I, ARHIEPISCOPA SRPSKOGA (ŠIŠIĆEV ZBORNIK, Zagreb 1929, с. 65-68); Станоје Станојевић, АРХИЕПИСКОП АРСЕНИЈЕ (ГЛАСНИК ИСТОРИСКОГ ДРУШТВА У НОВОМ САДУ 5/1932, отд. отпечатък); Архиепископ Данило II, ЖИВОТИ КРАЉЕВА И АРХИЕПИСКОПА СРПСКИХ, Београд 1935, с. 175-205; Јанко Радовановић, ИКОНОГРАФИЈА ФРЕСАКА ПРОТЕЗИСА ЦРКВЕ СВЕТИХ АПОСТОЛА У ПЕВИ (ЗБОРНИК ЗА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ, Нови Сад, 4/1968, с. 27, 39); Војислав Ј. Ђурић, ИСТОРИЈСКЕ КОМПОЗИЦИЈЕ У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ СРЕДЊЕГА ВЕКА И ЊИХОВЕ КЊИЖЕВНЕ ПАРАЛЕЛЕ. 4 ЦИКЛУС ПОСВЕЋЕН АРХИЕПИСКОПУ АРСЕНИЈУ I (ЗБОРНИК РАДОВА ВИЗАНТОЛОШКОГ ИНСТИТУТА САН XI/1968, с. 99-103); Desanka Milošević, DIE HEILIGEN SERBIENS, Recklinghausen 1968, с. 61-71; същ., СРБИ СВЕТИТЕЉИ У СТАРОМ СЛИКАРСТВУ. Св. АРСЕНИЈЕ I, в: О СРБЉАКУ. Студије, Београд 1970, с. 188-192.

<sup>16</sup> За идентифицирането на изображението върху иконата служи и нейният надпис, представящ името на светеца нито в неговата българска форма (Арсѣни или Арсени), нито в гръцката (Ἀρσένιος), а в сръбската му форма (Арсение).

<sup>17</sup> J. Радовановић, пос. съч., ил. 2; Richard Hamann-MacLean und Horst Hallensleben, DIE MONUMENTALMALEREI IN SERBIEN UND MAKEDONIEN VOM 11. BIS ZUM FRÜHEN 14. JAHRHUNDERT, Bildband, Gießen 1963 (=OSTEUROPASTUDIEN DER HOCHSCHULEN DES LANDES HESSEN, Reihe II. MARBURGER ABHANDLUNGEN ZUR GESCHICHTE UND KULTUR OSTEUROPAS, Bd. 3), план 15<sup>a</sup>: П/2; 15<sup>b</sup>: В/1 (ситуация на изображението). ПЕЊКА ПАТРИЈАРШИЈА, Београд 1990, с. 24, ил. 4.

<sup>18</sup> Gabriel Millet et Anatole Frolow, LA PEINTURE DU MOYEN ÂGE EN YUGOSLAVIE (Serbie, Macédoine et Montenegro), I, Paris 1954, табл. 46; Richard Hamann-MacLean und Horst Hallensleben, пос. съч., план 9: III В/11, ил. 77.

<sup>19</sup> Gabriel Millet et Anatole Frolow, пос., съч., II, Paris 1957, табл. 44; Richard Hamann-MacLean und Horst Hallensleben, пос. съч., план 17: В/26; V. J. Djurić, SOPOĆANI, Leipzig 1967, ил. с. 20, табл. II, чертеж с. 226. Вж. също Светозар Радојчић, ФРЕСКЕ ИЗ СОПОЃАНА, Београд 1953, с. 7; С. Мандић, ТРИ ПОРТРЕТА У СОПОЃАНИМА (КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ, Београд 30 IX 1954).

<sup>20</sup> Владимир Р. Петковић и Ђурђе Бошковић, МАНАСТИР ДЕЧАНИ, II, Београд 1941, с. 55, табл. CCLI.

<sup>21</sup> Виж паметния надпис върху южната стена на кулата:

† при дръжавѣ гна прѣввысокаго степана дѣшана кра[ла] съвѣда сън пиргѣ гнѣ прѣсѣвѣ хрѣ съ трѣдомѣ велнокѣ н ексѣдомѣ стмѣ с-сѣщ нѣѣ рылкомѣ н мтрн бжн нарнцаемѣн с-сѣсновнца – Ив. Дуйчевъ, ИЗЪ СТАРАТА БЪЛГАРСКА КНИЖНИНА (виж бел. 14); Kazimir Popkonstantinov und Otto Kronsteiner, ALTBULGARISCHE INSCRIFTEN, II (=DIE SLAWISCHEN SPRACHEN, 52/1997, Salzburg 1997, с. 114-115). За патрона на Хрельовата кула, Богородица Осеновица, виж: Ив. Дуйчев, ОСЕНОВИЦА-АСЕНОВИЦА (СБОРНИК В ЧЕСТ НА АКАДЕМИК А. БАЛАН, София 1955, с. 251-256)

<sup>22</sup> Твърдението на някои изследователи, че иконата произхождала от старата съборна черква в Рилския манастир, почива само на предположения и няма никакви реални основания. Още половин век преди събарянето на тази черква, след цяла поредица разбойнически нападения, тя е била силно порутена и опожарена, след което в края на XVIII век е основно преустроена, наново измазана и изписана, а също така и снабдена с нов иконостас, два проскинетария и игуменски трон. Но от нейния инвентар от XIV век нищо не е било запазено още при предишното ѝ подновяване през XV век. Както така нареченият „Хрельов трон“, така и бившата вътрешна врата между езонартекса (литията) и наоса на черквата, известна под името „Хрельова врата“, в действителност са произведения на едно по всяка вероятност българско дърворезбарско ателие, работило в Света гора през XV и XVI век, от което в светогорските манастири са запазени значителен брой произведения, някои от които точно датирани. За разлика от старата черква, параклисът в Хрельовата кула запазва своя стар инвентар, допълнен в

началото на XIX век с един малък иконостас. Този параклис бива „обновен“ едва в началото на този век, когато неговите стенописи биват замазани, а старите икони – това са били иконата на св. Арсений и иконата на св. Иван Рилски, понастоящем в музея при Рилския манастир, инв. № 282 – заменени с нови. Тези две икони произлизат най-вероятно от едно и също ателие, макар и някои стилови различия в тях да ни дават основания да приемем, че са изпълнени от различни художници. Добре съхраниеният сръбски надпис върху иконата на св. Иван Рилски, **СТЫ ІС[АНЬ] РИЛАЦ[Ь]**, не може да потвърди локализирането в Търново на ателието, от където тя била излязла, както твърди Л. Мавродинова, *СТЕННАТА ЖИВОПИС В БЪЛГАРИЯ ДО КРАЯ НА XIV ВЕК*, София 1995, с. 68; предложеното от нея ново разчитане на надписа върху иконата, пак там, бел. 205, с. 87, не е коректно, което може да бъде забелязано от всеки, при това не само върху оригинала, но дори върху която и да е от репродукциите на иконата. За тази икона виж: В. Пандурски, *ИКОНАТА В БЪЛГАРИЯ* (виж бел. 2), с. 343; същ., *ИКОНАТА ПРЕЗ ВТОРАТА БЪЛГАРСКА ДЪРЖАВА* (виж бел. 2), с. 226; Кръстю Миятев, *ИКОНИТЕ В БЪЛГАРИЯ (ИКОНИ ОТ БАЛКАНИТЕ, София/Белград 1966, с. 51, ил. 108)*; Л. Прашков, *ИКОНИ ОТ РИЛСКИЯ МАНАСТИР* (виж бел. 2), № 1; А. Boschkov, *DIE BULGARISCHE MALEREI VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUM XIX JAHRHUNDERT* (виж бел. 2), с. 82, 85, ил. 71; Н. Р. Gerhard, *WELT DER IKONEN*, Recklinghausen 1970, т. 26; Е. Bakalova, пос. съч., с. 71; 1000 ГОДИНИ БЪЛГАРСКА ИКОНА, IX-XIX век, Каталог (виж бел. 3), № 65, ил. 9; К. Паскалева, пос. съч., № 6, с. 25-26, 72; А. Божков, *БЪЛГАРСКАТА ИКОНА* (виж бел. 2), с. 88, 156, ил. 86; Л. Прашков, *БЪЛГАРСКИ ИКОНИ* (виж бел. 2), с. 60; А. Божков, *БЪЛГАРСКО ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО* (виж бел. 2), с. 158, 165.

<sup>23</sup> Предложената от проф. Весел, пос. съч., с. 358 и сл., късна датировка на иконата, основаваща се само на нейната орнаментация и подготовката ѝ за украса със сребърна обкова, е неприемлива също и поради факта, че от XIII и XIV век в южната и западната част на Балканския полуостров има запазени голям брой примери както за орнаментиката ѝ (виж по-долу), така и за металната обковка – виж напр. André Grabar, *LES REVÊTEMENT EN OR ET EN ARGENT DES ICONES BYZANTINES DU MOYEN AGE (=BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT HELLÉNIQUE D'ÉTUDES BYZANTINES ET POSTBYZANTINES DE VENISE 7)*, Venice 1975, № № 5, 11-15, 21-23, 25-28, 37-40. Също така неприемлива е неговата характеристика за стила на иконата като някакъв ренесанс на палеологовските идеали, както и сравнението ѝ с несребърската икона – трудно може да се посочи по-изявено различие в стила от това при тези две икони, отразяващи два напълно противоположни възгледа за църковното изкуство.

<sup>24</sup> За архаизиращата стилова насока в средновековното изкуство на Юго-западна България виж Assen Tschilingirov, пос. съч., с. 61-68 с библи.

<sup>25</sup> Пак там, с. 357, ил. 170. Виж също В. Пандурски, *СТАРИННА ИКОНА „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“ ОТ XIV В. В ЦЪРКОВНИЯ МУЗЕЙ – СОФИЯ* (ЦЪРКОВЕН ВЕСТНИК, 1966, № 33).

<sup>26</sup> Коста Балабанов, ИКОНИ ОД МАКЕДОНИЈА, Београд/Скопје 1969, № 45.

<sup>27</sup> Assen Tschilingirov, пос. съч., ил. 248.