

ЗА ЕДИН ИКОНОГРАФСКИ ВАРИАНТ НА СЦЕНАТА ОПЛАКВАНЕ ОТ XV ВЕК

Сцената Оплакване е била предмет на редица изследвания, посветени на ключовите въпроси за произхода на нейната иконография и за развитието ѝ до края на Палеологовската епоха¹. В литературата обаче липсва анализ на развитието на иконографията на Оплакването в паметниците на монументалната живопис от поствизантийския период. Тези по-късни примери показват някои интересни особености, които получават широко разпространение и представляват нов прочит на вече утвърдените схеми.

Предмет на настоящото изследване е иконографският вариант на сцената Оплакване, който се появява през XV в. в голяма група стенописни паметници с общи стилови и иконографски белези. Те формират широк художествен кръг, чийто център в последната четвърт на XV – първите 30 години на XVI в. е Костур. Разположени са в Северна Гърция, днешна Македония, България, Сърбия, Албания и Румъния². Като най-пред-

¹ За иконографията на сцената Оплакване и пълната литература за нея вж. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*. Paris, 1916, 489-516; K. Weitzmann, *The Origin of the Threnos*. – In: *Byzantine Book Illumination and Ivories*. London, 1980, 476-490 (препечатано от Idem, *The Origin of the Threnos*. – In: *De Artibus Opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky*. New York, 1961, 161-168); Γ. Α. Σωτηρίου, *Ενταφιασμός – Θρήνος*. ΔΧΑΕ, 4.7, 1973-1974, 139-148; T. Velmans. *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen âge*. Paris, 1978, 102-107; H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*. Princeton, 1981, 91-108; I. Spatharakis, *The Influence of the Lithos in the Development of the Threnos*. – In: *Byzantine East, Latin West. Art-historical studies in honor of Kurt Weitzmann*. Princeton, 1995, 435-446.

² За този художествен кръг вж. Св. Радојичић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*. – В: Св. Радојичић, *Одабрани чланци и студије (1933 – 1978)*. Београд, 1982, 258 – 279 (препечатано от ЗЛУ, 1, 1965, 69-139); M. Chatzidakis, *Aspects de la peinture religieuse dans les Balkans (1300-1550)*. – In: M. Chatzidakis, *Etudes sur la peinture postbyzantine*. London, 1976, 177-197; E. Γεωργιτσογιάννη, *Ένα εργαστήριο ανωνύμων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα στα Βαλκάνια και η επίδραση του στη μεταβυζαντινή τέχνη*. - Περρωτικά χρονικά, 29, 1988-1989, 145-172; V. Popovska-Korobar, *The Icon of Jesus Christ The Savior and the question of continuity of Ohrid painting school from the XVII c.* - *Изкуство/Art in Bulgaria*, 33-34, 1996, 34-38; Г. Суботић, *Костурска сликарска школа. Наслеђе и образовање домаћих радионица*. Глас САНУ, CCCLXXXIV, Одељење историјских наука, кн.10, 1998, 109-139; Cv. Valeva, *Sur la question sur la soit-dite „Ecole*



Сл. 1. Оплакване - Св. Георги в Кремиковския манастир, 1493 г.

Fig. 1. Thrène, l'église du monastère de Kremikovtsi (1493)

ставителни сред тях трябва да се споменат Стария католикон на Големия Метеор, Св. Никола на монахинята Евпраксия в Костур, част от стенописите в църквите Св. Никита при Чучер и Успение Богородично в манастира Трескавец, живописиста в Кремиковския и Погановския манастири и др. Проблематиката на костурската художествена продукция от последната четвърт на XV – първата третина на XVI в. е твърде широка³ и сравнително слабо изследвана. Иконографията на сцената Оплакване е само един от множеството частни въпроси, засягащи тези

произведения и по-глобалното влияние, което те оказват върху паметниците от поствизантийския художествен кръг.

Повод за настоящия текст е непубликуваната сцена Оплакване, разкрита при последния етап от реставрацията на църквата Св. Георги в Кремиковския манастир (1493, сл. 1)⁴ до София. Композицията е разположена в най-високия регистър на северната стена на наоса. Горната част на изображението е разрушена при срутването на свода, но неговата иконографска схема мо-

artistique de Kastoria". – Βυζαντινά, XXVII (sous presse).

³ Към този художествен кръг различните автори причисляват над 50 произведения на монументалната живопис и иконописиста от посочения период.

Терминологичният проблем "Костурска школа" – "Костурско ателие/ателиета" – "интернационален балкански стил" все още не е намерил своето разрешение в литературата. По-подробно за различните мнения на авторите и за термина „костурска художествена продукция“, който употребявам условно като съответстващ на съвременното състояние на проучванията на този кръг паметници, вж. Cv. Valeva, *Sur la question*.

⁴ За паметника вж. К. Паскалева, *Църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир*. София, 1980 (с по-старата литература); А. Кирич, *Ктиторският надпис от 1493 г. в Кремиковския манастир*. – *Palaeobulgarica* 13, 1989, 87-100; G. Gerov, *La peinture monumentale en Bulgarie pendant la deuxième moitié du XVe – début de XVIe siècle. Nouvelles données*, Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής, στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη, Αθήνα, 2002, 141-157; З. Петров, *Проведените КРР по стенописите в старата църква на Кремиковския манастир*. – В: Консервация и реставрация на музейни и художествени ценности. Научни и етични проблеми. София, 2003, 114-119; Ц. Вълева, *Фрагментите от Богородичния Акатист в притвора на църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир*. – Изкуство и контекст. Текстовете от Втората младежка научна конференция. София, 2004, 133-141; Eadem, *Образът на св. Варвар Пелагонийски в притвора на църквата в Кремиковския манастир*. *Palaeobulgarica*, XXIX (2005), 49-64; Eadem, *Стенописите в олтарното пространство на църквата в Кремиковския манастир след тяхната реставрация*. – Проблеми на изкуството, 3, 2005, 41-46; Eadem, *Сцената Рождество Христово в Кремиковския и Погановския манастири в контекста на костурската художествена продукция*. – В: Ниш и Византия IV. Ниш, 2006, 297-306.

же да се възстанови по запазения фрагмент и по добре съхранената идентична сцена от един от най-близките паралели на Кремиковските стенописи – църквата Св. Йоан Богослов в Погановския манастир (1499)⁵ (сл. 2). Тялото на Христос е представено върху саркофага в центъра на композицията. Вляво, в предния план седи Богородица, която прегръща лицето на Христос. Зад саркофага са изписани фигурите на светите жени – една група фигури оплаквачи е представена в задния план, а в предния са изобразени Мария Магдалена, която е вдигнала двете си ръце, и Мария, майката на Яков. До тях е св. Йоан Богослов, целуващ лявата ръка на Христос, а вдясно от саркофага е изписана фигурата на Йосиф Ариматейски, приведен към краката на Христос.



Сл. 2. Оплакване - Св. Йоан Богослов в Погановския манастир, 1499 г.

Fig. 2. Thrène, l'église du monastère de Poganovo (1499)

Вдясно, в задния план се вижда фигурата на *Никодим, който копае гроба*, за да бъде положено в него Христовото Тяло. Гробът е изобразен като саркофаг. Въпреки че е разположен в задния план, този мотив е подчертан, тъй като заема значителна част от композицията.

Най-ранният известен пример за този иконографски вариант е композицията от Стария католикон на манастира Преображение Христово на Метеорите (1483)⁶. Неговата иконография е по-нетрадиционна, тъй като местата на Йосиф Ариматейски и на св. Йоан Богослов са разменени, а и Никодим е изобразен двукратно – веднъж зад Йосиф Ариматейски и втори път как копае гроба⁷. Година по-късно зографи, вероятно от същото костурско ателие, представят сцената в църквата Успение Богородично в манастира Трескавец, където цикълът на Страстите Христови е особено

⁵ Б. Живковић, *Поганово. Цртежи фресака*. (предговор Г. Суботић). Српског сликарства средњег века. V. Београд, 1986, 27. За паметника вж. също А. Грабар, *Погановския манастир*. Известия на Българския археологически институт IV, 1926-1927, 172-209; Св. Радојичић, *Једна сликарска школа*, 275-278; Ђ. Сп. Радојичић, Г. Суботић, *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*. Ниш, 2002.

⁶ E. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du Vieux catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes, 1993, 159-161, pl. 52.1. Общо за паметника вж. също Г. А. Σωτηρίου, *Αι μοναι των Μετεωρων*, Επειτήρις Εταιρείας Βυζαντινων Σπουδων IX, 1932, 383-415; Μ. Χατζηδακης, Δ. Σοφianos, *Το Μεγάλο Μετεώρο. Ισθорία και τέχνη*. Αθήνα, 1990.

⁷ Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous la domination étrangère*. Athènes, 1989, 63.



Сл. 3. Оплакване - Св. Никола Магалеју
в Костур, преди 1505 г.

Fig. 3. Thrène, l'église de Saint-Nicolas-Magaliou
à Kastoria (avant 1505)

галеју¹⁰ (сл. 3) сцената е изписана от майстори от ателие, което работи в началото на XVI в. и се отличава със специфичен стил¹¹. Най-късното известно произведение на зографите от този художествен кръг – част от стенописите в олтарното пространство на Панагия Музевики¹² (30-те години на XVI в., сл. 4) показва, че зографските ателиета продължават да изобразяват сцената Оплакване в този вече утвърден нейн вариант.

Като реминисценция на костурските произведения, някои молдавски паметници представят същата иконографска схема. Запазени са четири примера

⁸ Св. Радојичић, *Једна сликарска школа*, 271.

⁹ Σ. Πελεκάνιδις, *Ερευναί 'εν ανο Μακεδονία*. Μακεδονικά, 5 (1961-1963), 1963, 386-396, πιν. 12-21; M. Chatzidakis, *Aspects de la peinture religieuse*, 192-193; M. Garidis, *La peinture murale*, 80-81.

¹⁰ Α. Ορλάνδος, *Τά βυζαντινά μνημεία τής Καστορίας*. Αρχείον των βυζαντινων μνημείων τής Ελλάδος IV. Αθήναι, 2, 1938, 165-166, εικ. 114; Σ. Πελεκάνιδις, *Καστορία. Βυζαντινά τοιχογραφία*. Θεσσαλονική, 1953, πιν. 168-177; M. Chatzidakis, *Aspects de la peinture*, 192; M. Garidis, *La peinture murale*, 70-75, fig. 86-89; Γ. Σίσιου, *Καστοριάνα μνημεία*. Καστορία, 1995, 93-94, εικ. 187-192.

¹¹ Най-вероятно стенописите са дело на екипа, работил в Св. Теодор в Бошошево и Св. Архангел Михаил в с. Сапарево (и двете в Западна България), вж. Г. Суботић, *Костурска сликарска школа*, 125-126; Г. Геров, *Стенописите от църквата "Св. Архангел Михаил" край село Сапарево*. - Изкуство, 14, 1994, 13, бел. 18).

¹² Α. Ορλάνδος, *Τά βυζαντινά μνημεία*, 160; Μ. Παϊσίδου, *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης*. – Μακεδονικά (1997-1998), 135-170, σχ. 1-2, εικ. 9-23 (за сцената Оплакване, 146-147, εικ. 13).

подробно разработен като са включени и по-рядко изобразяваните сцени Напоение и Пробождане⁸.

От последната четвърт на XV в. датира още един идентичен пример за сцената Оплакване от произведение, причислено към очергания художествен кръг – църквата Св. Димитър в Аяни⁹, също в Северна Гърция.

Запазени са и две композиции в паметници от костурската художествена продукция от XVI в., и двете в самия град Костур. В тях зографите отново изобразяват описания иконографски вариант на Оплакването. В църквата Св. Никола Ма-

за сцената Оплакване от молдавските произведения, които са причислени към разглежданата група паметници¹³. Това са Св. Никола в Балинеци (1499)¹⁴, Св. Кръст в Патрауци¹⁵ (края на XV – началото на XVI в.), Св. Никола в Попауци¹⁶ (края на XV – началото на XVI в., сл. 5) и Св. Георги в Хърлау¹⁷ (20-те години на XVI в.).

В литературата няма единно мнение и по въпроса за връзката между охридските и костурските ателиета от XV в., но отдавна е посочено тяхното сходство по редица иконографски белези. Един от тях се открива в мотива с Никодим, който копае гроба, присъстващ в четири охридски паметника от XV в., най-ранни сред които са Св. Константин и Елена в Охрид (около 1400) и Св. Богородица Елеуса на Преспа (1410. сл. 7)¹⁸. Иконографската схема на сцената Оплакване в църквата в Лескоец (1461/2) се различава от останалите примери, тъй като тук Никодим е представен изправен в гроба как гледа наляво към саркофага с Христовото тяло¹⁹.

Трябва да се подчертае, че единственият паметник на Охридската школа от XV в., в който сцената е композирана, както в костурските произведения, е Св. Димитър в Бобошево (1488) в Западна България²⁰.



Сл. 4. Оплакване - Панагия Музевики в Костур, 30-те години на XVI в.

Fig. 4. Thrène, l'église de la Vierge Panagia Mouzeviki à Kastoria (les années 1530)

¹³ M. Chatzidakis, *Aspects de la peinture religieuse*, 185-186; M. Garidis, *La peinture murale*, 74-75; Г. Суботић, *Костурска сликарска школа*, 124-125

¹⁴ С. Попа, *Bălinești*. București, 1981 (с по-старата литература).

¹⁵ I. Stefanescu, *La evolution de la peinture religieuse en Bukcovine et en Moldavie. Orient et Byzance. II*. Paris, 1928, 143-144; Eadem, *La evolution de la peinture religieuse en Bukcovine et en Moldavie. Album. Orient et Byzance. IV*. Paris, 1929, pl. LXXII, fig. 2, 4; P. Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord*. Paris, 1930, 73, 197-200, pl. III, 1.

¹⁶ I. Stefanescu, *La evolution*, 93-95; Eadem, *La evolution...Album*, pl. XXX, fig. 1, pl. XXXVIII, fig. 1; P. Henry, *Les églises*, 113, 221-225, pl. IV, 3, pl. XXXIV, 1 – XXXVII, 2; T. Voinescu, M. A. Musicescu, *Pictura. Mănăstiri și biserici*. – Repetoriul monumentelor și obiectelor de arta din timpul lui Stefan cel Mare. Bucuresti, 1958, 124-139, fig. 85-98.

¹⁷ S. Cheptea, *Hârlău. Biserica "Sfântul Gheorghe" și Curtea Domnească*. Iași, 2004 (с по-старата литература).

¹⁸ Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*. Охрид, 1980, сх. 18.

¹⁹ *Ibidem*, сх. 79.

²⁰ A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*. Paris, 1928, 318-319.



Сл. 5. Оплакване - Св. Никола
Попауци – Ботошани, края на XV
– началото на XVI в. (по Р. Henry)

Fig. 5. Thrène, l'église de Saint-Nicolas-
Porauți à Botoșani (la fin du XVe – le
debut du XVIe s.)

От направения преглед става ясно, че при зографските екипи, гравитиращи около Костур в XV – първата третина на XVI в., иконографският вариант на сцената Оплакване остава устойчив в рамките на различните ателиета. Следвайки хронологията на библейските събития майсторите разполагат Оплакването на северната стена след Разпятието, Свалянето от Кръста или Самоубийството на Юда в зависимост от това колко подробно е разработен цикъла на Христовите Страсти. Като цяло е характерно смесеното представяне на композициите, илюстриращи Великите Празници и Страстите Христови, обикновено в един регистър, в който последните доминират.

Най-общо иконографията на Оплакването се развива на основата на сцената Полагане в гроба, която от своя страна има антични корени. Композицията Успение Богородично също оказва влияние при формирането на иконографията на сцената Оплакване²¹. Тя се появява в православната монументална живопис през XII в. и

се утвърждава като част от иконографския репертоар в XIII в. Примерите за изображения на интересуващата ни сцена от XIII – XIV в. представят няколко основни иконографски варианта, които се разграничават на първо място според разположението на Христос и Богородица в композицията.

Един от тях е вариантът, в който Христовото тяло се изобразява вече върху саркофага, и който представя Богородица, прегръщаща лицето на Христос, и св. Йоан Богослов, целуващ ръката му. Той се появява за пръв път в монументалната живопис около 1200 г. в манастира Св. Йоан Евангелист на Патмос, но се развива и разпространява едва през XIV в.²² Този вариант акцентира върху емоционалния аспект на темата и най-вероятно това е причината за избора му от зографите, изписали паметниците от костурската художествена продукция от XV-XVI в.

Специфика на тяхното изкуство е разширяването на тематичния репертоар в пределени насоки на основата на традициите от Палеологовския период, но интерпретирани и обогатени с нови иконографски елементи. Започват да се илюстрират и повече второстепенни мотиви. Редица детайли допълват и доразвиват старите иконографски схеми като не ги

²¹ Вж. литературата в бел. 1.

²² По-подробно вж. I. Spatharakis, *The Influence of the Lithos*, 435-446.

променят по същество, но ги превръщат в разказвателни и им придават емоционален елемент. Тенденцията към обогатяване и разказвателност в тематиката е особено изразена в сцените от цикъла на Христовите Страсти. Много от тях се отклоняват от традиционните иконографски схеми или пък възраждат вече архаичните техни варианти. В Тайната вечеря най-често всички фигури са изобразени с еднакви размери, а Христос е поставил ръката си на рамото на Йоан; в сцената Разпятие една от светите жени придържа Богородица, а Йоан закрива лицето си с двете си ръце; в Жените-мироносици на гроба Господен групата на спящите воителици в предния план е особено подробно разработена²³. В този смисъл може да се обясни и появата на епизодът с Никодим в сцената Оплакване и изборът на конкретната иконографска схема, в която той е включен.

В примерите от Палеологовската епоха обаче Никодим не се изобразява как копае гроба, а зад саркофага до Йосиф Ариматейски или в задния план изправен до стълбата за Свалянето от Кръста т.е. само като присъстващ на Христовото Оплакване.

Двама автори се спират накратко на епизода с Никодим, който копае гроба. А. Грабар смята, че тази иконография се появява за пръв път в църквата Св. Димитър в Бобошево и подчертава, че тя е характерна за по-късните (XVI-XVII в.) и главно за атонските паметници,



Сл. 6. Оплакване - „Св. Архангели” в Костур, XIV в. (по S. Pelekanidis, M. Chatzidakis)

Fig. 6. Thrène, l'église du Taxiarque de la Métropole de Kastoria (XIVe s.)



Сл. 7. Оплакване - Св. Богородица Елеуса на Преспа, 1410 г. (по Г. Суботић)

Fig. 7. Thrène, l'église de la Vierge Eleoussa sur les boards du lac de Prespa (1410)

²³ Примерите вж. в Св. Valeva, *Sur la question*, (sous presse).



Сл. 8. Оплакване - Рождество Христово в Арбанаси, 1681 г. (фотография И. Ванев)

Fig. 8. Thrène, l'église de la Nativité du Christ, Arbanassi (1681)

като посочва примерите от Лавра (1535) и Ставроникита (1545)²⁴. От направения преглед на паметниците от XV в., в които присъства мотивът с Никодим и гроба, вече стана ясно, че той не се среща за пръв път в Бобошевския манастир.

М. Гаридис пък споменава, че тази тема не е нова и се открива още в монументалната живопис от XIV в. – например в Дечани и Св. Архангели в Костур²⁵. Действително в Дечани Никодим е представен как копае гроба, но не в сцената Оплакване, а в Полагането в гроба²⁶. Тук той е изобразен двукратно – веднъж носещ заедно с Йосиф Ариматейски Христовото тяло и втори път копаещ гроба.

Според известните ми примери преди XV в., епизодът с Никодим и гроба е илюстриран в Оплакването единствено в Св. Архангели в Костур (сл. 6)²⁷. Едва ли е случаен фактът, че той се открива именно в костурски паметник и най-вероятно това изображение трябва да се разглежда като прототип на по-късните произведения. В XV в. той е интерпретиран в нов вариант, акцентиращ върху емоционалния аспект на темата вече и чрез изобразяването на Богородица, прегръщаща лицето на Христос.

²⁴ A. Grabar, *La peinture religieuse*, 318-319 (за Св. Димитър в Бобошево), 342-343, pl. LIX (за Св. Йоан Богослов в Погановския манастир).

²⁵ M. Garidis, *La peinture murale*, 63 (за Стария католикон на Метеора), 73 (за Св. Никола Магалеју), 104, n. 470 (за Бобошево).

²⁶ *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*. САНУ, DCXXXII, Одељење Историјских наука, 22, Београд 1995, 128. В сцената Оплакване Никодим е изобразен вляво, в задния план със стълбата за Свالياњето от Кръста.

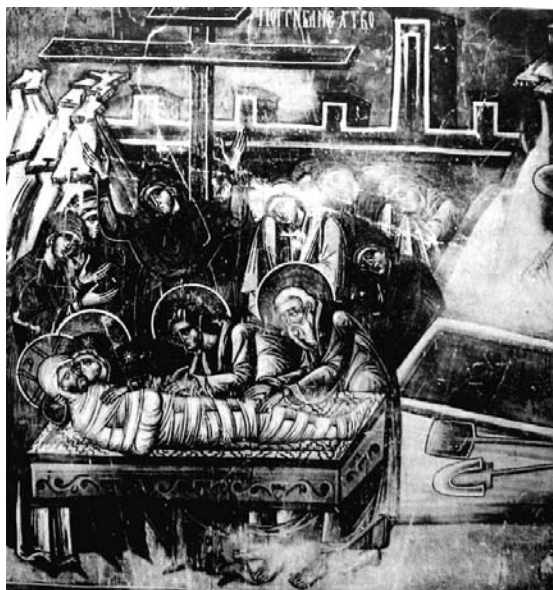
²⁷ Σ. Πελεκάνιδης, *Καστορία*, πιν. 125β.

Каго се има предвид, че иконографията на сцената Оплакване се формира на основата на Полагането в гроба, присъствието на Никодим в сцената с Христовото Оплакване е напълно оправдано. Най-вероятно костурските зографи заемат интересувания ни мотив от иконографската схема на Полагането в гроба, като така представят в една композиция два епизода.

Открит остава въпросът за литературния произход на мотива с Никодим. Източниците за сцената Оплакване са разнообразни: химнографските текстове за Велики Петък и Велика Събота, творбите на Георги Никомидийски (IX в.) и Симеон

Метафраст (X в.), Евангелието на Никодим (IV в.), апокрифният разказ на Йосиф Ариматейски (VII в.)²⁸. Много вероятно е епизодът с Никодим да има за основа апокрифен текст, но това не е Евангелието на Никодим, тъй като в него не се описва момента на Оплакването, а само Полагането в гроба, където Никодим не присъства²⁹. Библиейският текст също описва само Полагането в гроба (Матей 27:59-61; Марко 15:46-47; Лука 23:53; Йоан 19:39-42), като Никодим се споменава единствено от Йоан: „Дойде също и Никодим (който беше ходил изпреди при Исуса нощя) и донесе около сто литри смес от смирна и алой”.

През следващите столетия от историята на поствизантийското изкуство сцената Оплакване във варианта, в който я представят костурските майстори, получава широко разпространение. През XVI в. тя се среща



Сл. 9. Оплакване – манастира Молдовица, първата половина на XVI в. (по P. Henry)

Fig. 9. Thrène, l'église du monastère Moldovița, la première partie du XVI-e s.

²⁸ T. Velmans, *La peinture murale byzantine*, 102-103; I. Spatharakis, *The Influence of the Lithos*, 437.

²⁹ И ето, един мъж на име Йосиф... Сне го от кръста, обви го с чиста плащаница и го положи в каменен гроб"... „Защо ми се обидихте, че измолих Исусовото тяло, и го погребях в моя нов гроб и сложих върху му голям камък?” (Евангелие на Никодим 11, 12, превод по Д. Петканова, *Стара българска литература. I. Апокрифи*. София, 1981, 156). Евангелието на Никодим, както и разказът на Йосиф Ариматейски, вж. в С. Tishendorf, *Evangelia apocrypha, adhibitis plurimis codicibus, graecis et latinis maximam partem nunc primus consultis atque ineditorum copia insignibus*. Leipzig, 1876 (reprint), LXVII-LXX, 283, 292; LXXX sq., 459-470.

в редица атонски паметници и може да се предположи, че критските зографи възприемат тази иконографска схема от костурските. Вероятно с посредничеството на критските майстори, тя се разпространява и в по-късните паметници (сл. 8)³⁰ – както в представителните, така и в малките енорийски храмове от XVII в. От друга страна присъствието на мотива с Никодим и в молдавската живопис от първата половина на XVI в. – например в стенописите на църквите във Воронеж и Молдовица (сл. 9)³¹, свидетелства, че влиянието на изкуството на костурските майстори върху по-късните поствизантийски паметници, е имало различни пътища на разпространение.

Tsveta Valeva

UNE VERSION ICONOGRAPHIQUE DE LA SCÈNE DU THRÈNE DU XVE SIÈCLE

L'objet de l'article c'est le schéma iconographique du Thrène caractéristique aux monuments de la peinture murale balkanique du dernier quart du XVe siècle jusqu'au premier tiers du XVIe siècle, liés à Kastoria en tant que centre artistique. Cette version iconographique apparaît pour la première fois dans les peintures du Vieux Catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483) et après se rencontre dans la plupart des monuments de la production artistique de Kastoria: l'église du monastère de Kremikovtzi, le monastère de Poganovo, Saint-Démètre à Aiani, Saint-Nicolas-Magaliou à Kastoria, Saint-Nicolas-Popauți à Moldavie etc. L'iconographie de la scène du Thrène présente une question particulière, mais qui montre beaucoup des traits significatifs de la production artistique de Kastoria: l'intérêt pour les détails et les motifs secondaires, la connaissance de nombreuses sources littéraires.

Un élément nouveau c'est le personnage de Nicodème représenté dans la scène du Thrène à droite, creusant le tombeau du Christ. Cette composition complète et développe les schémas iconographiques traditionnels sans les changer de par le fond, mais en leur conférant un aspect amusant et émotionnel. En même temps, elle combine les deux sujets: du Thrène et de la Mise au tombeau.

Il est probable que le modèle de ce schéma iconographique du Thrène avec le personnage de Nicodème qui creuse le tombeau est une composition analogique de l'église du Taxiarque de la Métropole de Kastoria (XIVe s.). Au XVIe s. cette composition se retrouve dans les monuments du Mont Athos et elle est probablement parvenue dans l'art des zographes crétois à partir des maîtres liés à Kastoria. Plus tard, au XVIIe s., elle devient une large diffusion dans l'art postbyzantin.

³⁰ Фотография Иван Ванев, архив на „Корпус на стенописните паметници в България от XVII век” (по едноименния проект ОХН-803 на Фонд „Научни изследвания” на Министерство на образованието и науката, България).

³¹ За Оплакването във Воронеж вж. P. Henry, *Les églises*, 173, pl. XII; за Молдовица вж. Ibidem, 193, pl. XXIV, 2.