



## Изследователят читател на Добрейшовото евангелие

[Елисавета Мусакова](#)

Историята на всяко изследване може да се опише като усилие да се отделят „истинските“ факти на миналото от тяхната интерпретация. Това е начинът на четене, единствено активният, когато съвременният читател отвори средновековен ръкопис. Тъй като съдържащите се в него текстове, особено ако става дума за богослужбена книга, обикновено са добре познати, вниманието се премества към техния физически носител и обстоятелствата на неговата поява и оцеляване. Кой е писачът на текста, къде и кога е преписал книгата, кой е бил нейният поръчител или ползвател, са първите въпроси, на които се търси отговор. Тук се подлагат на критическа преоценка някои от отговорите, дадени по отношение на многократно изследваното от учените слависти Добрейшово евангелие, смятано за книжовен паметник от първата половина на XIII в. Извлечената от ръкописа информация е съпоставена с интерпретациите, някои от които често са били приемани на доверие, като по този начин се демонстрира попълването на липсите в контекста и в този незавършен (или никога незавършващ?) процес, противно на обичайния научен подход, алтернативните решения се приемат като еднакво валидни прочити.

The history of each research could be described as an effort to separate the “true” facts of the past from their interpretation. This is the way of reading, the only active one, when it comes to the modern reader to open a medieval manuscript. As the texts it contains, particularly if the book is provided for service, are usually well known, the intention is shifted to the physical carrier and the circumstances of its origins and its survival. Who has copied the text, where and when it happened, who was the commissioner or consumer of the book, are the first questions to which the answers are looked for. In the paper presented here some of the answers given by the slavists with regard to the long-studied Dobrejšho Gospel, a probable early-thirteenth century codex, are critically revised. The information derived from the manuscript is juxtaposed to the interpretations, some of which have been taken for granted, in order to demonstrate how the blank spots in the context have been filled in and why in this unfinished (or never-to-be-finished?) process, contrary to the usual academic approach, the alternative answers could be accepted as equally valid readings.

Историята на всяко изследване<sup>1</sup> може да се опише като усилие, чиято цел е да се отделят „истинските“ факти от миналото от тяхната интерпретация. Многобройни са примерите, които показват не само неизбежните грешки или пропуски на изследователите по техния път на издирване, но също и понякога смешните ситуации, в които те могат да се озоват при прекомерното им усилие да „докажат“ една предвзета хипотеза. Но дори и когато дадена интерпретация изглежда единствената възможна на базата на достъпните данни, все пак едно съмнение продължава да ни гложди, когато се замислим дали нашите далечни предшественици са гледали точно така на същия обект. Също така винаги трябва да имаме едно наум дали действително сме взели под внимание всички факти или само си мислим, че е така, докато реално сме подменили факт с недоказана хипотеза.

Един такъв пробен камък за поколения изследователи е предмет на нашето внимание – добре известното на славистичната наука Добрейшово евангелие, датирано от първата половина на XIII в. (НБКМ 17)<sup>2</sup>. Тук накратко ще бъдат дискутирани, от гледна точка на съвременния читател изследовател, въпросите, отнасящи се до поръчителите на ръкописа и неговите изпълнители. Отначало ще бъде представена информацията, съдържаща се в самия обект на



изследване, т.е. ще бъде направен опит за установяване на „истинския“ факт, съпроводен от неизбежното успоредно интерпретиране, а после ще бъде направен критически преглед на някои от най-спорните теории, но без предлагане на поредната хипотеза за това „как е станало всичко“.

## Поръчителят/поръчителите

Нямаме никаква директна информация за него или тях – няма запазена нито авторска приписка на писача, нито маргинални бележки, които да ни кажат нещо по въпроса. От целия дизайн на книгата, снабдена с миниатюри и многобройни богато украсени, многоцветни инициали, включително и вторичната употреба на злато в отделни места в миниатюрите и орнамента<sup>3</sup>, съдим, че той/те са поръчали и ползвали, включително на някакъв втори етап, едно по-специално копие на Четириевангелието, изработено в границите на техните собствени вкусове, вкуса на епохата, финансовите възможности и уменията на избрано за целта писаческо ателие. Никъде обаче в достигналия до наши дни ръкопис не са посочени в прав текст нито имената на поръчителите, нито мястото, в което е изработена книгата, нито мястото, за което е била предназначена. Тяхното установяване е пряко свързано с проблема за писачите на този ръкопис.

Още в изданието на паметника Беньо Цонев допуска, че поп Добрейшо, изобразен на миниатюрата с евангелист Йоан (л. 726), може би е поръчителят, а не писачът ([Цонев 1906: 7](#)).<sup>4</sup> Същата функция се предполага и за Вълчо, чието име се чете под миниатюрата, изобразяваща евангелист Марко, която е спадала към фрагмента от ръкописа, пазен в Белград, за жалост завинаги загубен ([Цонев 1906: 12-13](#)).<sup>5</sup> Излагайки редица аргументи обаче, Б. Цонев сам отхвърля това предположение в полза на мнението, че изписаният основно от една ръка ръкопис е дело именно на Добрейшо, докато Вълчо е може би един от поръчителите, заедно с още един, останал неизвестен, тъй като името му – вероятно написано под миниатюрата с образа на св. Лука, е било изтрито заедно с целия текст на тази бележка ([Цонев 1906: 13](#)).

## Писачите

След Б. Цонев почти никой не подлага на съмнение извода, че главният писач на евангелието е бил поп Добрейшо<sup>6</sup>. Какви са все пак фактите, които го подкрепят? Името Добрейшо се среща на две места в ръкописа – над самото изображение на свещеника в миниатюрата на л. 726 и в текста под нея, изписан с едър маюскул в червено и синьо (в новобългарски превод): „Поп Добрейшо се моли на св. Йоан“. На л. 1206, след края на евангелието от Йоана се чете приписката в червено „Едрене поп Добрейшо“, която обаче е значително по-късна от ръкописа и Цонев ясно е посочил анахронизмите в писмото и правописа ([Цонев 1906: 7](#)), независимо от опита тази бележка да наподобява средновековните<sup>7</sup>. Така в действителност никъде в ръкописа няма черно на бяло свидетелство, че Добрейшо е бил писач. Основният аргумент на Цонев е извлечен от съдържанието на молитвения надпис над миниатюрата с евангелист Йоан (в новобългарски превод): „Свети Йоане, евангелисте, помилуй и мене, грешния си и недостоен раб“<sup>8</sup>. Изразът „и мене“ според изследователя обозначава, че след другите молители (поръчители) писачът накрая е включил и себе си ([Цонев 1906: 13](#)). Такова допускане може да се направи и в общия контекст както на останалите маргинални бележки от ръката на писача, така и на бележки на други средновековни писачи – поп Сава в Савината книга, Ретко в Супрасълския сборник и т.н. (Вж. [Цонев 1906: 9-10](#), [Христова, Караджова, Узунова 2003: 33, 26, 27](#)), които вписват имената си за помен. В същото време равностойна по сила би била хипотезата, че молитвеният текст в портрета обозначава „гласа“ на молящия се ктитор, който е поп Добрейшо и който се обръща директно към адресата на дарението. Примери за подобни обръщения, макар и в друг стилистичен ключ, се откриват в ктиторските композиции на редица паметници на византийската живопис. В разглежданата миниатюра нейният морфологичен строеж обединява изобразителните и словесните елементи, така че „пряката реч“ горе кореспондира с обяснителния надпис в основата на изображението.



Извън казаното, така както са запазени бележките в ръкописа, единствено тази, в която се споменава името Вълчо, има характер на оставена от преписвача на текста (в новобългарски превод): „Пиши Вълчо грешниче, и преписвай, защото ръката изгнива, а славата божия пребивава во веки“ (По [Цонев 1906](#): 12). В своите доводи срещу идентификацията на Вълчо като писач, Б. Цонев коментира самата бележка, чието писмо изглежда по-едро и с по-бледо мастило и признава, че да се определи връзката на „тоя Вълчо грешник“ с паметника „е тъй също мъчно да се каже“ ([Цонев 1906](#): 12–13). В тази връзка той тълкува думата „припиши“ в значението ѝ на дарение.

Освен Вълчо, се предполага, че в ръкописа е оставил името си, изписано в долното поле на л. 116б, още един писач – Стрезо (Стредзо): „тук Стре(д)зо писа от Маркова“<sup>9</sup>. Редовете в края на листа и първите четири и половина реда на следващия лист са изписани с не особено обработен почерк, който ясно се отличава от основния. Отново Цонев отхвърля идеята, че бележката е дело на писача, тъй като трудът му е твърде незначителен като обем и от професионална гледна точка и затова смята, че тази бележка, добавена от главния писач Добрейшо, се отнася към един от хубавите обработени почерци в ръкописа, с който са изписани няколко реда на същата страница ([Цонев 1906](#): 17). Бележката, изписана върху жълтеникава подложка, се чете сравнително добре и действително изглежда писана от ръката на „Добрейшо“. Дали можем да смятаме за автентична появата на име Стре(д)зо е съвсем друг въпрос. Дори с просто око се вижда, че името е изписано изцяло върху разрошен пергамент, покрит и със синкав пигмент на това място; изписаните отгоре букви са не с мастило, а с тъмноохрова (светлокафява) боя, поради което няма сигурност, че неизвестната късна ръка е повторила оригиналния текст.

Тъй като е имал шанса да види белградската част на ръкописа, изследователят е разграничил общо шест ръце на писачи в целия текст, като останалите без „Добрейшо“ са участвали в написването на отделни редове и кратки пасажии<sup>10</sup>. Както се вижда от описанието им, няма такава разлика, която да подсказва, че работата е била поделена между „Вълчо“ и водещия писач „Добрейшо“ (Срвн. описанията на [Цонев 1906](#): 16–17). Според разсъжденията на Цонев писачът се е подписал и изобразил на последната миниатюра, след имената на двама поръчители – Вълчо и един неизвестен, което поне на базата на известни и проучвани средновековни ръкописи не изглежда да е било обичайна практика<sup>11</sup>. Както ще видим по-долу, действително са известни случаи, в които писачът може да е едновременно и ктитор, и художник на ръкописа, но ако в нашия случай са споменати други ктитори, то се питаме на какво основание единственият оставен знак за дарението ще бъде портретът не на дарителя или дарителите, а на писача? Бихме очаквали по-скоро, че неговият портрет ще се появи поне заедно с този/тези на останалите. Затова независимо от, или именно поради изказаните съображения, не бива да се изключва възможността основният писач на ръкописа да е Вълчо, изпълнил поръчката на свещеника Добрейшо.

Наличието на няколко ръце, при това разграничени и с различен правопис, предполага колективен труд, извършван най-често в манастирите ([Цонев 1906](#): 16), но ако не беше толкова категорично твърдението на Цонев за различния правопис при различните писачи, бихме се усъмнили дали всички тези почерци принадлежат на различни ръце. Например посочените части на л. 114, 115 и 116 с издължено писмо от типа на литургичните уставы, показват известни колебания между по-едро и по-дребно писмо, редица общи морфологични особености на буквите при разлики в дуктуса и най-важното, преминаване от дума в дума между два почерка и типове писмо. Тази ситуация прилича на пробване на различни шрифтове с цел упражняване за различни видове поръчки, което може да е направено и от една и съща ръка. Но дори ако едно по-прецизно палеографско изследване потвърди категорично индивидуалността на тези отделни шрифтове, това само би затвърдило представата за работа в книжовен център, където са били събрани високопрофесионални кописти. Тъй като нито едно от запазените имена, които свързваме с писачите, не е духовно, за евентуално място на възникване на ръкописа може да се смята и ателие, работило по поръчка включително за манастири, макар че немалък брой светски имена са ни известни от приписки, ясно посочващи, че трудът е бил извършен в монашески обители<sup>12</sup>.

Декоративното оформяне на евангелския текст според неговото подразделяне на



богослужебни четива има една съществена особеност, издаваща ползването като модел не на четириевангелие, а на изборно евангелие от пълния вид (с четива за всеки ден от годината). В ръкописите от лекционарен тип отделните четива започват с големи, често разнородни по стил инициали и имат самостоятелни литургични указания. Такива южнославянски ръкописи от периода XII–XIII в. са Мирославовото<sup>13</sup> и Вукановото<sup>14</sup>, сръбски, пълни изборни евангелия, определяното като български или македонски паметник Карпинско евангелие ([Николова, Йовчева, Попова, Тасева 1999](#): 19–20, № 7, с цит. библиография), Радомировото евангелие ([Угринова-Скаловска 1988](#)) и др., които, подобно на Добрейшовото, са все представители на тератологичната орнаментика. Тази констатация обаче не ни приближава особено до друго познание за писачите на разглеждания тук ръкопис<sup>15</sup>.

## Място на произход и движение на ръкописа

Дълго време изразът „от Маркова“ в бележката на Стре(д)зо е бил тълкуван като обозначение на мястото, от което е писачът и оттук, като място, където или близко до което може би е бил изписан ръкописът ([Цонев 1906](#): 7–8; [Заимов 1960](#)). Интелектуалното усилие да се локализира село Марково се превръща в комичен епизод, когато Ивон Бърнс посочва, че чрез този израз писачът препраща към текста от синоптичното евангелие на Марко ([Бернс 1966](#): 148). Указанията за четивото от Марко с по-едър червенослов са вмъкнати в Йоановия текст на л. 116б (в новобългарски превод): „Евангелие 10-о, от Марк, край; на Страстите, и на 9-и час, край“. В литургичния ред на четивата, съставляващи цикъла на единадесетте Страстни евангелия, 10-ото се състои от Марк. 15: 43–47, текст, по съдържание паралелен на (но не идентичен с) Йоан. Става ясно, че нито името Стре(д)зо се потвърждава, нито – както правилно, макар и по друга логика, е предположил Б. Цонев – приписката се отнася към редовете в края на л. 116б и началото на следващата страница. Тя е била указание, че в тази част на евангелието маркираното 10-о (идващо след 11-ото Страстно евангелие на л. 116а), всъщност се отнася до Марковото евангелие.

Така или иначе, работата по ръкописа изглежда дело на значителен книжовен център. По признака „писмо, писачи“ засега по-скоро се потвърждава предположението на Б. Цонев за манастирския произход на ръкописа.

Беше вече споменато, че в ръкописа на л. 120б се среща името „Едрене“. От същата късна ръка това име е изписано и над миниатюрата с изображението на евангелист Лука на л. 18б. Всички изследователи на паметника са единодушни, че тези бележки говорят за пребиваването на ръкописа в Одрин преди да стигне до Тулча при последния си собственик, откъдето попада в Народната библиотека. Тъй като едната от тях свързва топонима с името на Добрейшо има основание въпросът дали тези бележки не повтарят стари, изгубени с липсващите листове на ръкописа и дали не свързват името на писача с мястото на написване? Още Б. Цонев е отговорил отрицателно както заради късния произход на бележките, така и заради езика на ръкописа, който издава западнобългарски, а не южнобългарски особености ([Цонев 1906](#): 7, 10). Славянското име на Адрианопол – Одрин, е било познато вече във времето на цар Иван Асен II, поне след битката при Клокотница през 1230 г., когато градът е завзет от българските войски ([Дуйчев 1944](#): 39; [Гагова 1995](#): 123). Това сведение съвпада приблизително с времето, в което се предполага, че е написан ръкописът – 1221 г., ако вярваме, че късната бележка с мастило на л. 5а повтаря оригинална, сега унищожена бележка ([Цонев 1906](#): 6). Формата „Едрене“ идва от турското наименование на Адрианопол – Edrine, Edirne, Edreneh, който османците завладяват през 1361 г. Следователно така както е записано в ръкописа, името на града (ако е правилна неговата идентификация), също се оказва анахронизъм спрямо датата на създаване на преписа. Други автори направо възприемат Едрене като мястото (в Македония?), от което произхожда поп Добрейшо (Напр. [Десподова, Славева 1988](#): 116). Освен позоваванията на базата на езикови и правописни белези, че ръкописът със следи от охридски и кратово-злетовски правопис е създаден в днешните северномакедонски земи, „между реки Пчиня и Брегалница, или между градовете Кратово, Кочани, Щип и Велес“ ([Цонев 1906](#): 7, 264, 23–31), досега няма по-точна негова локализация.



## Поръчителят на ръкописа

Единственият източник за неговото идентифициране е споменатата миниатюра, втората от двете запазени в ръкописа<sup>16</sup>. Тяхната иконография и съдържание остават сред най-дискутираните странности на ръкописа, но обект на интерес в случая е само изображението на поп Добрейшо, коленичил, с високо протегнати ръце, пред св. Йоан Богослов (л. 72б). Сцената пряко засяга все същия въпрос дали там е представен ктиторът на ръкописа или неговият писач, който при това „може би е и самият илюстратор“. Последното предположение, в духа на казаното още от Б. Цонев, въвежда в дискусиата възможността писачът да е представил сам себе си, което би било рядък случай на средновековно автопортретиране и още по-рядък, що се отнася до автопортрет на художник във византийската, респективно славянската изобразителна традиция (Вж. [Kalopissi-Verti 1994](#)).

Преди всичко обаче, читателят изследовател се пита кой е всъщност изображеният поп Добрейшо. Какво се „чете“ във фигурата, надписана с вече едва четливи букви „поп Добрейшо“? Ликът е без брада и мустаци, синьозелената цяла дреха с дълги ръкави стига под колената, краката са обути във високи обувки или ботуши. Вместо да са хоризонтално разположени, краката образуват тъп ъгъл с тялото, ръцете са протегнати нагоре, към евангелиста. През лявата ръка е праметната тясна бяла кърпа (наръкавник) с ресни покрая. Детайлът, предизвикващ разногласни мнения, е горната част на главата, в която между кафявия външен контур и част от челото остава бяла, сърповидна ивица. Според едни изследователи това е католическа тонзура<sup>17</sup>, според други – главата е обръсната, или покрита с кърпа, или с малка шапчица, каквато са носили римските свещенослужители през XIII в., но се среща и в православно изкуство<sup>18</sup>. При силно увеличение на дигиталното копие ясно се вижда, че бялото „нещо“ е най-вероятно кърпа, тъй като то минава отзад, към рамото, зад голямото открито ухо, а според проведените чрез неструктивни методи анализ това е единственото място в миниатюрата, което не е покрито с боя ([Вълкова 2009](#): 51). Технологическите изследвания водят и до извода, че остава несигурно дали нанесената с бяла боя кърпа върху дрехата принадлежи на оригиналния слой живопис ([Вълкова 2009](#): 54), който подсказва, че на изображението може да е придадена допълнителна характеристика.

И до днес основните (и единствени) студии върху живописата в Добрейшовото евангелие, остават тези на Андре Грабар ([Грабар 1925](#); [Grabar 1928](#): 93-107). Забележителният орнаментален стил, обхващащ и плоското третиране на изображенията, надписването вътре в композициите на изобразените лица и предмети, особеностите в иконографията на евангелистите, а най-вече обликът на Добрейшо са дали основание на А. Грабар да види в образа му изобразителен архетип от времето на общохристиянското източно изкуство, запазен в гръко-източни и латински, западни паметници. В примерите, посочени от учения ([Грабар 1925](#): 562-564; [Grabar 1928](#): 100-104, без илюстративен материал) като източници за безбрадия свещенически лик, за особената поза, за кърпата (т. нар. тарра или *manipulus*), са включени мозайките от V-VI в. в базиликата „Св. Димитър“ в Солун, Евангелието на Равула от VI в., каролингски миниатюри и редица други паметници до IX в., но в тях освен отделни аналогии от стилово естество не се откриват декларираните особености<sup>19</sup>. Така, чрез изведената от него архаична линия в живописата Грабар, който само подмята и друга възможност – изображеният да е кьосе, всъщност се занимава с въпроси на стила и не решава проблема с отбелязаното и от него напълно нетипично за православен „поп“ изображение.

Обратно на мнението за анахроничния облик на Добрейшо, други автори привиждат в него реални портретни черти, обусловени от историческите обстоятелства. Василий Пуцко започва с примерите от каролингски миниатюри, за да обоснове необичайната ситуация, в която евангелист Йоан не е изобразен в момент на книжовен труд, а само като светец, приемащ молението ([Пуцко 1985](#): 66-68, рис. 2). Следващият момент е коленопреклонната поза, за която той отново препраща към латински ръкописи, в случая произведения на бенедиктински скрипторий от XII в. ([Пуцко 1985](#): 68-70, рис. 3, 4.№ и не може да се отрече, че два от примерите са доста убедителни, с тази разлика, че донаторите (безбради монаси, с ясно очертани тонзури и наметала с качулки) държат книга в леко изнесените напред и нагоре





ръце. Подобни иконографски типове в православното изкуство авторът открива чак в ктиторски портрети от византийската Палеологова епоха ([Пуцко 1985](#): 70, с цит. съотв. лит). За него няма никакво съмнение, именно поради аналозиите с латинските ктиторски миниатюри, че Добрейшо е поръчител, независимо от надписа над миниатюрата, който би могъл се отнася към писача. Вместо „общохристиянската формула“ на Грабар, изследователят вижда във фигурата портрет на католически клирик, и още по-точно, на бенедиктинец, ситуация, напълно възможна според него по времето на българската Уния с римската Църква [20](#).

Същата сцена получава съвсем друго обяснение от Атанас Божков ([Божков 1985](#): 159 и сл). Възражаяйки срещу „западната“, както я нарича, интерпретация на Грабар, той я заменя с богомилска. Според него върху изкуството на XIV в. [21](#), включително и на ръкописната книга, наред с други фактори като исихазма, несъмнено оказват влияние и богомилските възгледи за живота и религиозните изображения (!). След като се разпростира върху личността на епископ Назарий, занесъл Тайната книга на богомилите в Конкорцецо и несъмнено запознат не просто с изкуството да се копират стари книги, но и с балканските книги и даже с евентуалния протограф на Тайната книга, А. Божков се спира върху необичайните детайли в сцената с поп Добрейшо: поставянето на Добрейшо именно пред образа на св. Йоан, най-високо почитан от богомилите; необичайната молитвена поза на свещеника и нехарактерният му за източното християнство безбрад облик (отбелязан и от Грабар); позата на евангелиста, който не държи книга, а протяга двете си ръце над Добрейшовата фигурка. Всичко това намира, според Божков, най-точно съответствие с доносите на инквизитора Райнер Сакони, където се описва „ръкополагането или утешението и духовното кръщение при катарите“ ([Божков 1985](#): 168).

За да не бъде тутакси прелъстен от екстравагантната хипотеза, изследователят читател трябва да се вгледа още веднъж в „уникалността“ на изображението и види, че Йоан не просто протяга ръцете си, а благославя [22](#). Също така книгата в ръцете на евангелиста или на ктitora, макар да е преобладаващо срещан, не е задължителен атрибут в ктиторските композиции, ако си припомним сцената на л. 101б във византийското четириевангелие Par. gr. 74, писано за игумена на Студийския манастир през 1057–1058 г. [23](#) и послужило за образец на Лондонското евангелие на цар Иван Александър. Под две арки са изобразени в цял ръст игуменът на манастира и евангелист Марк – жестът на Марк, с леко протегнати (sic!) ръце и разтворени длани, изразява приемането на молитвата на ктitora и предаването ѝ на Христос, чието присъствие е отбелязано с благославящата Му игумена десница, излизаща от небесен сегмент. Сцената илюстрира буквално една поема в края на евангелския текст, където под формата на диалог Марк, в ролята на посредник, измолва от Христос спасение за игумена; изображението е един от примерите във византийското изкуство, когато в ктиторски композиции общуват светец и мирско лице ([Paterson-Ševčenko 1994](#): 269–270, вж. и посочената в статията литература). Извън напълно различните по стил изображения, сцените имат същия смисъл, в Добрейшовото евангелие изразен чрез представеното моление, директно насочено към светеца, както говори и цитираният по-горе надпис над миниатюрата, допълнен от обяснението под сцената (в новобългарски превод): „Поп Добрейшо се моли на св. Йоан“. Вероятно в този контекст трябва да се чете и редкият епитет на св. Йоан, „син громов“, тъй като името Воанергес, или „синове на гърма“, дадено от Христос на двамата братя Яков и Йоан (Марко 3: 17) вероятно наемква за тяхната пламенна ревност в месианистичните очаквания за тържество и наказание ([Аверинцев 1980](#): 549). Колкото до наистина нетрадиционната поза на молителя Добрейшо, сравнена с обичайните византийски проскинезис и полу-проскинезис, тя намира почти пълно или частично припокриване с посочените по-горе, а и други изображения от бенедиктински ръкописи [24](#) или от византийски паметници [25](#). Защо обаче тъкмо Йоан е избран за адресат на молитвата, остава отворена тема за мисловни спекулации [26](#).

Дотук Добрейшо се оказва или католически свещеник – най-вероятно бенедиктинец, или богомил, но не и традиционен православен свещеник. Ако оставим настрана трудността да го поставим в ранга на бенедиктинските монаси свещеници [27](#) поради явни несъответствия в прическата и облеклото и вероятността Добрейшовото евангелие да е единственото известно засега в света богомилско евангелие [28](#), при това илюстрирано със сцена на посвещение, има още опции за неубедителна идентификация. Едната е изображение на православен, но



безбрад свещеник, положение, което противоречи на 96 правило от Шестия вселенски събор, но подкрепено с пример от фреската Дейсис в Каранлък килисе (Кападокия), датираща от средата на XI в. [29](#) Надписът към фигурата сочи, че изображението е презвитер Никифор, но за разлика от Добрейшо той е в пълно свещеническо облачение. Друга опция се открива в редките портрети на художници във византийските ръкописи: маргиналните миниатюри на л. 328б в ръкописа, известен като *Sacra Parallela* от IX в. (Par. gr. 923), където художникът е младолик, безбрад, но гологлав, с дълга коса, и на л. 35а в сборника с Омилии на св. Григорий Богослов от втората половина на XI в. (Athos, Dionysiou 61), с изображение на брадат мъж с дълга коса, в червена дреха и бяла шапчица, покриваща плътно горната част на главата ([Kalopissi-Verti 1994](#): 130–131). И двамата са облечени в подобни на Добрейшовата, дълги до глезените и с дълги ръкави дрехи, без никакви други подробности. За разлика от посочените ръкописи, където илюстрацията онагледява конкретни текстове, в Добрейшовото евангелие не се съдържа никаква индикация за друг социален или професионален статус на изображението, освен неговия свещенически сан («поп»), а тъй като цитираните примери показват два напълно различни типа, изглежда че за специфичния персонаж няма иконографско предписание. Затова да смятаме, че във фигурата на Добрейшо са съчетани свещеническата длъжност със занаята на художника, ще бъде произволно тълкуване. Странността на изображението би могла да се изпита и в контекста на някои интерпретации на верската ситуация през XIII в., според които на събора в Жича през 1221 г. св. Сава, първият сръбски архиепископ, е подал сигнал за толерантно отношение към възвръщащите се в лоното на православието еретици и католици ([Roach 2006](#)). Както и в горния случай, такова разчитане на изображението на свещеника Добрейшо (засега) не намира опора нито в историческите факти, нито в репертоара от изображения.

Накрая се завръщаме към основния нерешен въпрос: поп Добрейшо ктитор ли е на ръкописа или е негов писач? Миниатюрата предлага нетрадиционно решение, при това, както беше посочено, в изображението липсват (или не ги виждаме) важни ориентири за неговото разчитане. Иконографската схема, използвана в Добрейшовото евангелие не съдържа недвусмислените знаци за кодиране на ктиторско или „авторско“ изображение. Тя допуска и двете възможности, включително едновременно, и е трудно да се избере едната от тях, когато нито наличните текстове в ръкописа не могат да я подкрепят по-убедително, нито са известни други обстоятелства около написването му. Съчетаването на ктитор, преписвач и художник е ситуация, позната във византийската ръкописна традиция. В четириевангелие от Мелбърн, писано около 1100 г., на л. 1б, под стих, обясняващ изображението, са представени в арки монахът Теофан, „дарител и писач на тома и изпълнител на живописата в него“, с книгата в ръце и Богородица с детето [30](#). Цитираните тук, а и други примери показват също така, че дори поставянето на книгата в ръцете на ктитора или писача не е задължителен елемент и че той също може да бъде „четен“ различно при означаването на ролята на изображението персонаж. Те показват обаче, че когато писачите и художниците се осмеляват да поставят своите образи в поднесените като дар изписани от тях книги, те са постигнали високо признание за своите професионални достойнства. Дали Добрейшо покрива това условие за писач при положение, че не е известен никакъв друг негов ръкопис? По-скоро не и тогава портретът с молитвения надпис би трябвало да изобразява ктитора-свещеник, който и да е той, поръчал и подарил по някаква специална причина едно евангелие. Имена на художници-миниатюристи не са известни от славянски ръкописи поне до края на XIV в. Дори да допуснем, че тяхната социална роля е нараснала и в една откровено провинциална и архаизираща по отношение на Византия културна среда, на фона на данните за колективен труд върху ръкописа, макар и с водещото участие на един писач, едва ли можем да отдадем предпочитание на предположението, че Добрейшо е не само художникът, но че той самият е преписал и подарил евангелието. Затова изследователят като читател, който осъзнава непълния контекст на предоставения му визуален текст, трябва да се примири за момента с равнопоставеността на двете основни дискуссионни тези за личността, дала името на Добрейшовото евангелие.

## Цитирана литература



[Аверинцев, С.](#), 1980. [Иоанн Богослов](#). In [С. А. Токарев](#), ed. *Мифы народов мира*. Москва: Советская энциклопедия, pp. 549–551.

[Алексеев, А.А.](#), 2001. [Сербская традиция славянского евангелия](#). In *Словенско средновековно наслеђе: Зборник посвећен професору Ђорђу Трифуновићу*. Београд: Чигоја штампа, pp. 35–43.

[Бернс, И.](#), 1966. [Еден запис во Добрејшовото евангелие](#). *Македонски јазик*, 17, pp.143-148.

[Божков, А.](#), 1985. [Търновска средновековна художествена школа](#), София: Наука и изкуство.

[Вълкова, М.](#), 2009. [За техниката и материалите в украсата на Добрейшовото четвороевангелие](#). *Проблеми на изкуството*, 2, pp.48–55.

[Гагова, К.](#), 1995. [Тракия през Българското Средновековие : Историческа география](#), София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски".

[Грбар, А.](#), 1925. „До-история“ болгарской живописи (Археологическая гипотеза). – В: [Сборник в чест на Васил Златарски. София, 560–566](#). In *Сборник в чест на Васил Н. Златарски по случай на 30-годишната му научна и професорска дейност : Приготвен от неговите ученици и почитатели*. . София: Държавна печатница, pp. 560–566.

[Десподова, В.](#) & [Славева, Л.](#), 1988. [Македонски средновековни ракописи](#), Прилеп: Институт за истражување на старословенската култура.

[Джурова, А.](#), 1991. [Влияние на латинската традиция върху български ръкописи в периода на Унията](#). *Помощни исторически дисциплини*, 5, pp.89–97.

[Дуйчев, И.](#), 1944. [Из старата българска книжнина](#), София: Хемус.

[Заимов, Й.](#), 1960. [Къде е писано Добрейшовото евангелие](#). In [В. И. Георгиев](#), ed. *Езиковедско-етнографски изследвания в памет на академик Стоян Романски*. София: БАН, pp. 415–419.

[Максимовић, Ј.](#), 1983. [Српске средновековне минијатуре](#), Београд: Просвета.

[Мусакова, Е.](#), 2005. [Читателят и изследователят на Добрейшовото евангелие](#). In *Културните текстове на миналото*. София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски", pp. 186–195.

[Николова, С.](#) et al., 1999. [Българското средновековно културно наследство в сбирката на Алексей Хлудов в Държавния исторически музей в Москва : Каталог](#), София: Кирилometодиевски научен център – БАН.

[Пуцко, В.](#), 1985. [О портретном изображении попа Добрейша](#). *Palaeobulgarica / Старобългаристика*, 9(3), pp.65–73.





[Пуцко, В.](#), 1990. [Портретные изображения авторов и донаторов в древнеболгарской книге](#). *Palaeobulgarica / Старобългаристика*, 14(4), pp.68–83.

[Рибарова, З.](#), 1991. [Преводната литература со библиска содржина во македонската книжевност](#). In *Средновековна македонска книжевност*. Скопје: Македонска книга, pp. 79–131.

[Скоморохова-Вентурини, Л.](#) & [Наумов, А.](#), 1985. [Баницкое евангелие как богослужебный памятник](#). *Palaeobulgarica / Старобългаристика*, 9(1), pp.73–101.

[Стефанов, П.](#), 2005. [Нов поглед към унията между Българската и Римската църква през XIII в.](#) Available at: <http://www.pravoslavie.bg/История/нов-поглед-към-унията-между-българска/>.

[Угринова-Скаловска, Р.](#) & [Рибарова, З.](#), 1988. [Радомирово евангелие](#), Скопје: Институт за македонски јазик.

[Успенский, Ф.](#), 1909. [О вновь открытых мозаиках в церкви Св. Димитрия в Солуни \(с табл. I–XX\)](#). *Известия Русского археологического института в Константинополе*, 14(1), pp.1–61.

[Христова, Б.](#) et al., 1982. [Български ръкописи от XI до XVIII век запазени в България : Своден каталог](#), София: Издателство на Народната библиотека „Св. Св. Кирил и Методий“.

[Христова, Б.](#) et al., 2003. [Бележки на българските книжовници X–XVIII век](#), София: Издателство на Народната библиотека „Св. Св. Кирил и Методий“.

[Цонев, Б.](#), 1906. [Добрейшово четвроевангеле. Среднобългарски паметник от XIII век](#), София: Държавна печатница. Available at: <https://archive.org/details/bulgarskistarini01bulguoft> [Accessed 03.04.2015AD].

[Цонев, Б.](#), 1910. [Опис на ръкописите и старопечатните книги на Народната библиотека в София](#), София: Държавна печатница.

[Цонев, Б.](#), 1919. [История на българский език](#), София: Държавна печатница.

[Adacher, S.](#), [Orofino, G.](#) & [Faustino, A.](#), 1989. [L'età dell'Abate Desiderio](#), Montecassino: Publ. Cassinesi.

[Grabar, A.](#), 1928. [Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique](#), Paris: les Belles-Lettres.

[Hutter, I.](#), 1996. [Decorative systems in Byzantine manuscripts, and the scribe as artist: evidence from manuscripts in Oxford](#). *Word & Image*, 12(1), pp.4–22.



Hutter, I., 1997. [Theodoros βιβλιογράφος und die Buchmalerei in Studiu](#). In S. Lucà & Perria, L., eds. *Opώρα: Studi in onore di mgr Paul Canart per il LXX compleanno*. Roma: Grottaferrata, pp. 177–208, Abb. 1–7.

Kalopissi-Verti, S., 1994. [Painters' Portraits in Byzantine Art](#). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 17(4), pp.129–142. Available at: <http://e-journals.ekt.gr/bookReader/show/index.php?lib=deltion&path=1098/1035#page/1/mode/2up> [Accessed 03.04.2015AD].

Lawrence, C.Hugh, 2001. [Medieval Monasticism: Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages](#). 3rd ed. New York: Pearson Education. 3rd ed., Harlow: Longman.

Lyn, R., 2010. [Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia](#) 2nd ed., Cambridge: Cambridge University Press.

Paterson-Ševčenko, N., 1994. [Close Encounters : Contact between Holy Figures and the Faithful as represented in Byzantine Works of Art](#). In A. Guillou, ed. *Byzance et les images : cycle de conférences organisé au Musée du Louvre par le Service Culturel du 5 octobre au 7 décembre 1992*. Paris: La Documentation française, pp. 255–285.

Paterson-Ševčenko, N., 1994. [The Representation of Donors and Holy Figures on Four Byzantine Icons](#). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 17(4), pp.157–164. Available at: <http://e-journals.ekt.gr/bookReader/show/index.php?lib=deltion&path=1100/1037#page/1/mode/2up> [Accessed 03.04.2015AD].

Roach, A., 2007. [The Competition for Souls : Sava of Serbia and Consumer Choice in Religion in the Thirteenth Century Balkans](#). *Glasnik*, 50(1). Available at: [http://eprints.gla.ac.uk/3786/1/Glasnik\\_article.pdf](http://eprints.gla.ac.uk/3786/1/Glasnik_article.pdf) [Accessed 03.04.2015AD].

- 1. Оригиналният текст е [Мусакова 2005](#).
- 2. [Цонев 1906](#); [Цонев 1910](#): 15–18; [Цонев 1919](#): 211–214; [Христова, Караджова, Икономова 1982](#): 24, № 12. Ръкописът се намира на адрес: [http://www.europeana.eu/portal/record/9200114/BibliographicResource\\_3000096072510.html](http://www.europeana.eu/portal/record/9200114/BibliographicResource_3000096072510.html); в метаданните е включено името и на Стре(д)зо като писач, вж. по-надолу.
- 3. По въпроса вж. [Вълкова 2009](#).
- 4. За мнението, че Добрейшо е дарител, а не писач вж. напр. [Пуцко 1985](#); [Пуцко 1990](#): 81; [Рибарова 1991](#): 104.
- 5. Тази част от ръкописа е била притежание на Белградската библиотека, където е изгоряла заедно с множество други ръкописи при пожара след бомбардировката ѝ през 1941 г.
- 6. Вж. например най-новите издадени коментари върху приписките в ръкописа, [Христова, Узунова, Караджова 2003](#): 33, № 22.
- 7. В [Христова, Караджова, Икономова 1982](#): 24. Тя е регистрирана неправилно като съвременна на оригиналния текст. За мастилото, различно от оригиналните, вж. [Вълкова 2009](#).
- 8. Преводът е по-различен в изданието на [Христова, Караджова, Узунова 2003](#): 33, където съюзът „и“ е изпуснат, но той се чете съвсем ясно в оригинала.
- 9. Умишлено предавам буквалния новобългарски превод, срвн. [Христова, Караджова, Узунова 2003](#): № 22.
- 10. Изключение правят л. 126, от средата на р. 6 – до л. 13а,1–19, изписан с много характерен ъгловат почерк и л. 114б,1–9 (до след средата на реда), л. 115б,9 (малко



след началото на реда) – 166,7 (до средата на реда), писани с красив, по-едър, изтеглен във височина почерк, с повече контраст между тънките и дебелите части на буквите, отбелязан от [Цонев 1906](#): 17 като „ръка Д“, напомняща Пирдопския апостол и Кюстендилското евангелие.

- [11](#). По тази логика и повтаряща се схема на молитвен надпис към изображението на евангелист, те би трябвало да са трима, като имаме предвид, че в ръкописа е имало и четвърта миниатюра – тази на Матей, загубена преди частите на ръкописа да попаднат в София и Белград.
- [12](#). Например приписката на Станислав в Пролога от 1330 г. ([Христова, Караджова, Узунова 2003](#): 39).
- [13](#). Белград, Народен музей № 1356, датирано от 80-те г. на XII в., [Максимовић 1983](#): 87–88, вж. и цит. лит.
- [14](#). С. Петербург, РНБ Ф. п. I. 82, ок. 1200--1202 г., [Максимовић 1983](#): 88–90.
- [15](#). Изказани са предположения за въвеждането на новото издание на четириевангелието на мястото на изборното евангелие, вж. напр. [Скоморохова-Вентурини, Наумов 1985](#): 73; [Алексеев 2001](#). В това действие изследователите виждат ролята на св. Сава и Хилендарския манастир за ориентирането към Ерусалимския устав, според който в службата се използват не пълните изборни евангелия, а четенето по пълния препис на Евангелието ([Алексеев 2001](#): 36). Детайлното проучване на текста на Добрейшовото евангелие ще определи дали той спада към ранните свидетели на този процес, но е под въпрос доколко ще изясни локализацията на ръкописа.
- [16](#). До 1941 г. са били запазени три миниатюри – с изображенията на евангелистите Марко, Лука и Йоан.
- [17](#). Джурова ([1991](#): 93–94) всъщност говори за католическа тонзура в изображението на Йоан (!); о. Павел Стефанов ([Стефанов 2005](#)) направо твърди, че поради тонзурата, наръкавника (manipulus) и липсата на брада и мустаци Добрейшо с голяма вероятност е член на бенедиктинския орден; мнението за тонзурата е отхвърлено от Вълкова 2009: 51, макар че използваният от нея аргумент би се отнасял със същата сила и за другите предположения.
- [18](#). Вж. у [Вълкова 2009](#): 49, 51 с посочена литература; бялата шапчица „zucchetto“ се носи обаче от папата.
- [19](#). Ще се позова на сравнението между дадените от Грабар препратки към мозаечните изображения в базиликата „Св. Димитър“, Солун, датирани между V–VI и VI–VII в. и реалните данни от фотографиите в [Успенский 1909](#): табл. VI–XV.
- [20](#). [Пуцко 1985](#): 70–71, с цит. лит., вкл. за отговора в положителен смисъл, който дава охридският архиепископ Димитър Хоматиан, за възможността католически епископ да се моли в православен храм и латини да се причастяват в гръцките храмове.
- [21](#). Очевидно А. Божков датира ръкописа с един век по-късно.
- [22](#). С безименния и малкия пръст върху палеца, срвн. например синайската икона на Христос Пантократор (VI в.), или иконата на св. Арсений (XV в.), от музейната сбирка на Рилския манастир.
- [23](#). За датировката и писача вж. [Hutter 1997](#).
- [24](#). Срвн. [Adaher, Orofino 1989](#): fig. 18: ръкописът е Устав на св. Бенедикт, ръкопис от Монтекасино, XI в. (Cod. Casin. 442), където на л. 160б е изобразен монахът Каузо в краката на Богородица, на колене, но с приведена глава и хоризонтално протегнати ръце. Несъмнено са необходими по-задълбочени издирвания на сравнителен материал.
- [25](#). Напр. коленичилят пред Богородица, но само с леко повдигнати нагоре ръце монах-ктитор от икона в Синайския манастир „Св. Екатерина“, XIV в. вж. [Paterson-Ševčenko 1994a](#): fig. 6.
- [26](#). В. Пуцко ([1985](#): 72) предполага, че книгата е била дарена на църква или манастир, посветени на св. Йоан Богослов и се опитва да ги идентифицира със Земенския манастир, църквата „Св. Йоан Канео“ на Охридското езеро и др.
- [27](#). От XI в. нататък съществува практиката бенедиктинските монаси да бъдат ръкополагани, вж. напр. [Lawrence 2001](#): 163.
- [28](#). Ще припомня резервите, изказани по отношение на богомилските евангелия, напр. [Алексеев 2001](#), но дори те да бъдат пренебрегнати, шансът ръкописът да е оцеляло богомилско евангелие от XIII в. след Бориловия антибогомилски събор през 1211 г. и от



времето на Събора в Жича през 1221 г., на който св. Сава заклеява еретиците, изглежда като литературна фантазия.

- **29. Rodley 2010:** 54, 56, fig. 10b, вж. и <https://books.google.bg/books?id=yD4klAbbvYC&pg=PR7&dq=karanlik+kilise+cappadocia&hl=bg&sa=X&ei=3fmPVM33AYb2UJu-gugL&ved=0CDcO6AEwAg#v=onepage&q=karanlik%20kilise%20cappadocia&f=false> [достъп: 15.12.2014].
- **30. Melbourne, National Gallery of Victoria, 710/5.** Вж. [Paterson-Ševčenko 1994:](#) 281, fig. 18 и [Hutter 1996:](#) 5–6, fig. 3, с цит. библиография за ръкописа.

**Етикети:** [Добрейшово евангелие](#)

[поп Добрейшо](#)

[средновековен ръкопис](#)

[изследовател](#)

[читател](#)

[писачи](#)

[поръчители](#)

[Dobrejšho](#)

[Gospel](#)

[medieval manuscript](#)

[researcher](#)

[Reader](#)

[scribes](#)

[commissioners](#)

**Година:** 2014

**Том:** 11

**Книжка:** 3

**Рубрика в списание *Littera et Lingua*:** [Четенето в историческа перспектива](#)

Share to: [Delicious](#) [Digg](#) [Facebook](#) [Google](#)

[Plus](#) [LinkedIn](#) [Myspace](#) [Orkut](#) [Reddit](#) [StumbleUpon](#) [Twitter](#) [Yahoo](#)

**Source URL:** <https://naum.slav.uni-sofia.bg/en/lilijournal/2014/11/3/mousakovae>