

**Николай Чернокожев**, проф. д. н.  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## **ВЛАДЕТЕЛИ, ВЯРА, СЦЕНА (ОЩЕ БЪЛГАРСКИ СЮЖЕТИ В ЕВРОПЕЙСКОТО ПОЛЕЗРЕНИЕ)**

**Резюме.** Текстът разглежда формата на сценично представяне на покръстването на български владетел и народа му, както и опазването на вярата в немскоезичните йезуитски училищни театри, вкл. и показването на този сюжет в гравюра на немски творци от XVIII век.

*Ключови думи:* сценична презентация, покръстване, религия, пиеса, монарси, йезуити

Във въведението към „История славянобългарска“, заето от Скарга и обясняващо ползата от историята, слушателите, но най-вече читателите, притежаващи определен екзистенциален опит, са напътствани да положат интелектуални усилия и да вложат креативните си културни енергии в желанието за узнаване и в постигане на знание, в разбирането на случки и събития.

Познанието (да се познават нещата и делата) е не само полезно и потребно. То се придобива, изкопава от рудата на написаното, извлича се в общуването с текстовете, като дава и възможност да бъде визуализирано, т. е. човекът, любомъдрият читател, може да си представи онова, което е прочел, да му придаде образ, да го сдобие с образ. Притежаването на зрим образ, независимо от трудностите да бъде той верифициран, от своя страна, е по-сериозно и мощно основание за запомняне, за съхраняване в паметта, тъй като не става дума за разказ, а за жива картина, за стопкадър в повествованието или за трансфериране на разказа за миналото на друг родов и жанров език – на езика на сценичното действие.

Искаш ли да седиш у дома си и да узнаеш без много трудно и опасно пътуване миналото на всички царства на тоя свят и ставащите сега събития в тях и да употребиш тия знания за умна наслада и полза за себе си и за другите, чети историята! Искаш ли да видиш като на театър играта на тоя свят, промяната и гибелта на големи царства и царе и непостоянството на тяхното благополучие, как господстващите и гордеещите се между народите племена, силни и непобедими в битките, славни и почитани от всички, внезапно отслабваха, смиряваха се,

упадаха, загиваха, изчезваха – чети историята и като познаеш от нея суетата на този свят, научи се да го презираш<sup>1</sup>.

Идеята за „съживяване“ или „оживяване“ на историята несъмнено е оценена в нейната продуктивност, което се вижда в броя и значимостта на текстовете, принадлежащи на историческата драматургия през Българското възрождане. По-късно в прочутия си предговор към „Легенди при Царевец“ от 1910 г. Иван Вазов също ще постави акцент върху миналото, оживяло на театралната сцената, като обръща особено внимание на Друмевия „Иванко“ и на своите пиеси „Към пропаст“ и „Борислав“.

Тези апели в текста на „Ползата от историята“ сякаш са уловени и пластично разгърнати/представени в платното на Ян Матейко от 1864 г., на което е представен проповядващият Скарга. Както проповядващ е и Паисий.



Но явленията, които ме интересуват и част от които само ще маркирам, принадлежат на присъствието в един вид театър на български сюжети, част от практиката на немскоезичната сцена през XVIII век. И то на немскоезичната сцена на йезуитския театър, който е един особено интересен сектор в историята на ордена, а и в историята на европейския театър.

Може да се каже, че голяма част от тези произведения са въведени в научен оборот в България благодарение на важното изследване на Надежда Андреева<sup>2</sup>.

Аз ще се спра на три произведения, които са извън обхвата на

---

<sup>1</sup> *История славеноболгарская, собрана и нареждена Паисием йеромонахом в лето 1762.* Стъпки за печат по първообраза Йордан Иванов. София: Държавна печатница, 1914.

<sup>2</sup> АНДРЕЕВА, Н. *Покръстването на българите в немски пиеси от XVIII–XIX в.* Велико Търново: Издателство ПИК, 2004.

посочената книга, както и на една литография, илюстрираща темата. Трябва да се подчертае, че това допълнение към списъка от творби, които Надежда Андреева представя, превежда и анализира, е само още един белег за достатъчно широкото разпространение на този сюжет на определени, невинаги най-престижни, културни равнища<sup>3</sup>.

На йезуитския театър са посветени немалко прочувания – както в отделните езикови ареали, така и в цяла Европа. Българските сюжети на немски език в йезуитския театър на XVIII век се явяват и във времето непосредствено преди папа Климент XIV да прекрати дейността на ордена. Театърът заема свое изключително място в образователната концепция и в познавателната стратегия на ордена, а е важен сегмент в обучителните практики и на други ордени.

Проникването в тези представления може да бъде осъществено най-вече чрез реконструиране, тъй като от живота на дадено произведение на сцената невинаги остава цялостният текст, а доста често само неговата обхванатост в т.нар. *Perioche*.

В определен смисъл това е и значението на думата, назоваваща книжка, брошура, програма, в която сбито е предадено съдържанието както на цялото действие, така и на интермедиите, осигуряващи друго образувълещаване на защитаваната и утвърждаваната идея, най-често посредством фигури от античната (елинска или римска) митология.

Иначе самото понятие *Perioche* има своя преход от ботаниката в литературната история и разцъфтява в културния и образователния живот на отделни сектори на социума по време на Барока<sup>4</sup>.

Българските истории, на които ще се спра, са от следните представления (по хронология):

1716 Чудното провиденчество на бога в покръстването на Богорис, крал на Мизия /Виена;

1763 Трибелиус, цар на българите. Трагическа игра /Аугсбург;

1768 Богорис, крал на българите. Един великодушен застъпник на религията /Дилинген;

(Аугсбург и Дилинген са в Бавария, а Дилинген и Виена са на Дунава).

Както се вижда, важното, същинското, голямото събитие, което си заслужава хора да бъдат въввлечени в неговото разиграване на сцена, е приемането на християнската вяра или себеотдаването на тази вяра,

---

<sup>3</sup> В аналогичен сектор се реализира представянето на драматичните събития, свързани с една българска принцеса, станала съпруга на херцога на Седмиградско, и то в различни европейски езици. В популяризирането на този сюжет, едно от чиито заглавия е „Гората край Херманщад“, обаче важна роля има осъществяването му в и полето на операта.

<sup>4</sup> WITEK, F. *Perioche*. – In: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, Zugriff: [https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_P/Perioche.xml](https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Perioche.xml) [пегл. 3.5.2018].

покръстването (а трябва да се отбележи, че става дума за гимназиален, училищен театър, за спонтанност на изпълнението и възможна недостатъчна овладяност на сценичния инструментариум, т. е. за ситуация, близка до познатата ни от Възраждането.)

Лесно обяснимо е защо акцентът е този и кои са силите, осъществяващи преминаването в истинната вяра.

В хронологически първата постановка България я няма, мястото на действието е Силистрия/Силистра, но освен историята на краля на Мизия са важни алегоричните пролог/прелюдия, в която се сблъскват християнската вяра с идолопоклонничеството (по Войников – поганството); двата хора между частите (първият – представящ сблъсъка между Марс/Беребиста и Персей/Богорис; вторият – как Аполон със своята, настроена от Орфей, арфа пропъжда бога на войната, а музиката му превръща духовете на мъстта в агънца, а пустинята – в зелени ливади) и епилога (възсияването на кралство Мизия, блясъкът на Богор и въплъщаването на божието провиденчество в отговор на желанието на Европа се лицесъзира в Леополд Втори).

Що се отнася до самото узряване на краля за Христовата вяра, то минава през няколко етапа, в които – като бъде оставена встрани линията на заговорничеството – народните вълнения са белязани от знаци: бива съзряна една нощна сова, носеща в клюна си огнена змия, което едни разтълкували като добър, а други като фатален знак; ярък блестящ в небето кръст; в част III кралят оповестява свое боговдъхновено решение да се отдаде на християнския бог: той съвсем точно взима под внимание онова, което неговата сестра от Константинопол му е написала по отношение на законите на християнското учение; след това потъва в сън и в едно живо съновидение на страшния съд бива намерен от своите синове (тук не е споменато името Методиус, посочено в разположеното в началото на текста сбито представяне на съдържанието), кралят въз/приема съновидението образ като предупреждение от Бога и решава да му се покори безпрекословно, кръстът, носен по примера на Константин Велики пред малобройната войска. Кралското приемане на Христовата вяра е подпомогнато също и от писмото на кралската сестра, от троицата учени мъже от Бавария и т. н.

Втората пиеса – „Трибелиус, цар на българите. Трагическа игра“ – обработва друг сюжет: за защитата на вярата. Съдържанието говори за: стъпките на владетеля – да приеме Христовата вяра и със своя авторитет и пример да заведе поданиците си в царството Христово; да се отрече от всичко земно и да служи на царя на царете: решение, родено от боговдъхновения плам; да предаде царството си на своя син Таразинд и се отдаде на пустинничество.

Синът обаче – забравил бащиния пример и напътствия – отстъпил вероломно от истинската вяра и се мъчел да върне идолослужение-

то. Неочакваната вест за това развълнувала дълбоко Требелиус, той се върнал и понеже към този си син не можел да подходи с умереност, Требелиус взел оръжието си, надвил противника, махнал го от трона, отнел му очите и го хвърлил във вечен затвор. Поставил след това по-младия си син Хиацинт на трона, а сам се върнал в любимото си усамотение.

Тъй като представяме толкова радикален пример на отеческо наказание, намерението ни в никакъв случай не е да дадем възможност на родителите да отнемат очите на своите непослушни деца, а само сами да не се оставят децата им да избождат очите им и да се оставят да бъдат заслепени.<sup>5</sup>

В паралелните сегменти – встъпление и два хора, а има и обособен танц, са дадени вярата, която, макар и прокудена от България, е защитник и покровител на Требелиус и в хор 1: Ели оставя злото на своите деца ненаказано, в хор 2: Ели е наказан поради пренебрегване на отглеждането на децата (става дума за старозаветния първосвещеник Илий, който ослепява и падайки назад, разбива главата си).

Иначе събитията са ясно организиращи персонажите в различни групирания – най-вече според загрижеността за вярата.

Последната пиеса е от 1768 г. и тя е идентична сюжетно с тази за Трибелиус, т. е. с опита за реставрация на езичеството, идолопоклонничеството, поганството.

В структурата на текста са обособени три части, между които са разположени две интермедии: първата разкрива как идолопоклонничеството заговорничи с изменничеството и тиранията, за да прокудят християнската вяра от България, а във втората България пак ще е защитена от вярата срещу религията.

Резюмираното съдържание подчертава страстното желание на владетеля да се отдаде на по-съвършен живот, оттеглянето му в пустинничеството и поставянето на големия син на трона. „Обаче неверният син скоро се отклони от предписанията на своя баща.“ Завръщането в безбожието/многобожието, т. е. в миналото, предизвиква бащата:

Щом разбрал това Богорис, в него възпламнало свято усърдие, той напуснал своята усамотеност, взел пак върху си/поел кралското бреме и като присъединил към себе си няколко верни приятели, свалил тиранина от трона: след това оставил да му бъдат избодени очите и го осъдил на вечно затворничество. За крал поставил своя по-малък син и му заповядал с цялата настойчивост да е верен и пламенен за религията: след това се върнал в своето свято усамотение, в което приключил своя живот под светлото сияние на християнските добродетели.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> TREBELIUS. BULGARIAE REX. Tragoedia. Augsburg, 1763; TREBELIUS. BULGARIAE REX. Tragoedia. München, 1768.

<sup>6</sup> BOGORIS KÖNIG DER BULGAREN, ein großmüthiger Verfechter der Religion in

Както и в другите разглеждани текстове, въвеждащото резюме предлага на читателя по-широк историко-контекстуален обхват, включва събития, които няма да бъдат показани на сцената. Иначе зрителят наблюдава битката за вярата, противопоставянето между баща и син, между брат и брат и т. н. Отстъпникът е „греховен свиреп властник“, „тиранин“, разпореждащ да му бъде донесена главата на брат му Алфредус, за да завърши всичко със сурово наказание и възстановяване на истинската религия.

И така – какво характеризира българското присъствие на сцена в йезуитските учебни заведения през XVIII век?

Това е несъмнено проблемът за владетеля и вярата, за владетелят, който трябва да е и в ролята на пастир на стадото, когато същински духовни пастири няма. Владетелят има своите водачи към и във Христовата вяра, а когато сам става водач на народа си в нея (понякога и чрез оръжие), е готов на всякакви старозаветни крайности при нейното утвърждаване и опазване.

Тъй като във всяка от книжките са посочени източниците, на които се опира представяната история, внушението за правдоподобност или поне за някакъв тип обвързаност с действителността е силно. В неговите рамки имената на персонажите придърпват българския сюжет на Запад, макар Изтокът/Ориентът да е назован и да е показан, често зад кадър – сестрата на краля, императорът на Източната империя и т. н. Същинската помощ в пътя към вярата обаче идва от учените мъже от Бавария, или от Методиус, духовник и художник от Рим, като е екстремно важна и фигурата на Константин Велики – белязан от знамения и сам носител на знаменателното, разделящ, но и свързващ християнския свят.

Различните, съпътстващи българските исторически събития, линии в отделните пиеси могат да бъдат алегорични, антични/митологични, библейски. По този начин в съзнанието на люболющия зрител, който преди и наред с това е и читател, може да се затвърди високата ценност и значимост на показваното/разказваното на сцената, да се постигне ценностен сплит на истории, хронологично наслагвани една върху друга, т. е. пластове на времето (от митологичното до алегоричното) се възкачват към праведните решения на владетеля.

В тази поредица от резюмета на драматургични творби главният герой е вярата, въплъщавана в светлината, важен е взорът, отправен към и опрян на Бога, умелостта на погледа да разчете правилно вестените знаци. В този смисъл и картината на Методиус, изрисувана „зад сцена“ и по-важна като обяснена, разтълкувана, а и отнемането на зрението са смислово плътни и ясни за разбиране части на текстовете. Което може да обясни донякъде интереса към сюжета на българското въстъпване в Христовата вяра.

---

einer Tragoedie. Dillingen, 1768.

Иначе примерът за въздействието на картината на Страшния съд се среща относително често в различни немскоезични книги и през XIX век, употребява се в проповеди, т. е. станал е в известен смисъл общо място в аргументационната структура на говоренето за приемането на вярата.

И тъй като ставаше дума за визуалния театрален живот на един усвоен български сюжет през XVIII век, ще си позволя да обърна внимание на гравюра на същата тема, датирана 1728/1760, чиято поява на бял свят се дължи на Хертел, Йохан Георг (Hertel, Johann Georg) (Verleger/издател), Нилсън, Йоханес Есайас (Nilson, Johannes Esaias) (Inventor/инициатор, създател, автор), Телот, Якоб Готлиб (Thelott, Jakob Gottlieb) (Stecher/гравьор), а мястото на публикуването е Аугсбург.

Наличието на визуален образ може да помогне при конструирането на представа за българите, като се направи опит образът на техния владетел да бъде открит, оразличен етнически, народностно специфициран, което може да е подчинено на налична, тиражирана визуална представа и представяне на българите, или да бъде вписан в някакво стереотипно показване на владетеля, т. е. да се универсализира посланието на творбата, поуката, като максимално се приближи визуално до публиката ситуацията на вероприемане.



Владетелят е на сцената, пред картина и обясняващ я духовник и над названието – Покръстилия се/Възприелия Багарис – и две четиристишия.

Немското, разположено в лявата част, казва:

Es will die Bildniß hie  
Uns alle deutlich lehren,  
daß deßen Anblick thät  
den Bagaris bekehren.

Картината тук иска  
нас всички ясно да поучи,  
че нейната гледка стори  
Багарис да се покръсти.

Латинското подчертава:

Objecta movent sensus, hinc  
fuit iste conversus  
aspectu extremi, facta  
Pictoris manu, Iudicii.

Предметите възбуждат/раздвижват сетивата  
така той бе обърнат във вярата –  
от гледането на Страшния/последния съд,  
дело на ръката на Художника.

Определено интересна е композиционната организация на изображението и визуалното въздействие, постигнато чрез разполагането на трите човешки фигури,



обгърнати от бароковите извивки на предметния свят, и в този смисъл контрастът на рамките в изображението на Страшния съд – простата правоъгълна форма на платното – е свръхпродуктивен, тъй като при метафоричен прочит на наличните в гравюрата точки на концентрация на смисъл, именно простата като рамка, всъщност лишената от рамка, картина е „вратата“ към Божия свят.

От друга страна, художникът медиатор, чиято глава отвежда към определени традиции на изобразяване на важни фигури на вярата, дава възможност на владетеля да види себе си във фигурата, извисяваща се нагоре, обхванала кръста с лявата си ръка и отпуснала своя десен крак.



Така че изобразеното може да бъде мислено – при едно по-широко разбиране на понятието „портрет“ – и като портретуване в портрет. Полусводът в дясната част, под който седи увенчаният с корона Багарис и полусводът в лявата, под който седи опиращата се на кръста фигура, са почти огледално отразяващи се. Самата замяна на короната с кръста вече предоставя на земния човек възможността да види душата си, устремена към Бога.

Така при разказването и показването на ситуацията „покръстване“ (взимане на решение за конвертиране) се извеждат на преден план силите, изригнали и укрепени в еднократния акт, но външната оценка идва от културното равнище (публиката), постигнато и достигнато посредством процеса християнизирание.

В „Сборник от разни съчинения“ (1860) в „Прибавление: разказване“ след първата част, недопусната от цензурата – „Бой при Славомир“, идва „Българско кръщение“.

В „Кратка българска история“ (1861) Войников не споменава рисуването на Страшния съд, макар Методий да „живееше в царский палат под името Римский живописец“, но пък отбелязва смъртното наказание на „52 душ боляре“ и възмездието над „недостойния си наместник“, когото „свалил от престола, извадил му очите и хвърлил го в тъмница“ (в частите „Покръщение на преславския двор и на българити“ и „Продължение от борисовото царуване“).

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

АНДРЕЕВА, Н. *Покръстването на българите в немски пиеси от XVIII–XIX в.* Велико Търново: Издателство ПИК, 2004.

ВОЙНИКОВ, Д. *Сборник от разни съчинения.* Цариград – Галата: Книгопеч. Д. Цанкова, 1860.

ВОЙНИКОВ, Д. *Кратка Българска история.* Виена: Печ. на Л. Соммер, 1861.

*История славеноболгарская, собрана и нареждана Паусием йеромонахом в лето 1762.* Стъмки за печат по първообраза Йордан Иванов. София: Държавна печатница, 1914.

*BOGORIS KÖNIG DER BULGAREN, ein großmüthiger Verfechter der Religion in einer Tragoedia.* Dillingen, 1768.

*TREBELIUS. BULGARIAE REX. Tragoedia.* Augsburg, 1763.

*TREBELIUS. BULGARIAE REX. Tragoedia.* München, 1768.

WITEK, F. Perioche. – In: *Oesterreichisches Musiklexikon online.* Zugriff: [https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_P/Perioche.xml](https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Perioche.xml) [прегл. 3.5.2018].

## REFERENCES

ANDREEVA, N. *Pokrastvaneto na balgarite v nemski piesi ot XVIII–XIX v.* [Baptizing of Bulgarians in German Plays from XVIII–XIX c.] Veliko Tarnovo: PIK [publ.], 2004.

VOYNIKOV, D. *Sbornik ot razni sachinenia*. [Collection of Works.] Tzarigrad – Galata: D. Cankova [publ.], 1860.

VOYNIKOV, D. *Kratka bulgarska istoria*. [Short Bulgarian History.] Viena: Sommler [publ.], 1861.

*BOGORIS KÖNIG DER BULGAREN, ein großmüthiger Verfechter der Religion in einer Tragoedie*. Dillingen, 1768.

*ISTORIA SLAVENOBOLGARSKAYA, sobrana i narezhdena Paisiem yeromonahom v leto 1762*. Stakmi za pechat po parvoobraza Yordan Ivanov. [History Slavobulgarian, compiled by Hieromonk Paisius in the summer of 1762.] Sofia: Darzhavna pechatnitsa [publ.], 1914.

*TREBELIUS. BULGARIAE REX. Tragoedia*. Augsburg, 1763.

*TREBELIUS. BULGARIAE REX. Tragoedia*. München, 1768.

WITEK, F. Perioche. – In: *Oesterreichisches Musiklexikon online*. Zugriff: [https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_P/Perioche.xml](https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Perioche.xml) [seen 3.5.2018].

## MONARCHS, RELIGION, SCENE

**Abstract.** The text examines the form of a stage presentation of the conversion of the Bulgarian monarch and his people and the preservation of the Christian religion in three plays of the German-speaking Jesuit school theaters, as well as the presentation of this plot in the engraving of German artists from the 18th century.

*Keywords:* stage presentation, baptizing, religion, play, monarchs, Jesuit

**Nikolay Chernokozhev**, Prof., DSc  
“St. Kliment Ohridski” University of Sofia  
15 Tzar Osvoboditel Blvd., Sofia 1504  
E-mail: [nikolay.chernokozhev@abv.bg](mailto:nikolay.chernokozhev@abv.bg)