

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ, СОФИЯ

Катедра ИЗКУСТВОЗНАНИЕ

Любен Димитров Домозетски

**СТЕНОПИСИ В БЪЛГАРИЯ  
ОТ ПЕРИОДА НА ВИЗАНТИЙСКА ВЛАСТ  
(XI–XII век)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

**Научен ръководител:**

**Чл-кор. проф. д. изк. Елка Бакалова-Лазарова**

София, 2020

СТЕНОПИСИ В БЪЛГАРИЯ  
ОТ ПЕРИОДА НА ВИЗАНТИЙСКА ВЛАСТ  
(XI–XII век)

Съдържание:

ВЪВЕДЕНИЕ.....	3
МЕТОДИ, ОРГАНИЗАЦИЯ И ЦЕЛИ НА ПРОУЧВАНЕТО.....	3
Глава 1. ИСТОРИЧЕСКИ КОНТЕКСТ.....	5
Глава 2. ОТКРИВАНЕ И ПРОУЧВАНЕ НА ПАМЕТНИЦИТЕ. ЛИТЕРАТУРА.....	6
Глава 3. ИКОНОГРАФИЯ НА СТЕНОПИСИТЕ ОТ XI–XII ВЕК В БЪЛГАРИЯ.....	8
3.1 Образи на свещеното тайнство. Иконография на стенописите в олтарното пространство.....	8
3.2 Визуализация на възплъщението. Иконография на Христологичните сцени.....	13
3.3 Посредници на духовността. Изображения на светци.....	16
3.4 Темата за смъртта в стенописите на Бачковската костница.....	18
Глава 4. РАННИТЕ СТЕНОПИСИ В ЦЪРКВАТА „СВ. ГЕОРГИ“ В СОФИЯ И ИСТОРИЧЕСКИЯТ КОНТЕКСТ НА ТЯХНОТО ИЗПИСВАНЕ.....	19
Глава 5. СТИЛОВИ ОСОБЕНОСТИ И ТЕНДЕНЦИИ В СТЕННАТА ЖИВОПИС ОТ XI– XII ВЕК В БЪЛГАРИЯ.....	21
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	23
БИБЛИОГРАФИЯ.....	24

## **ВЪВЕДЕНИЕ**

В България са запазени 8 паметника с по-цялостно съхранена стенна живопис, датираща от периода на византийска власт по българските земи (XI–XII век). Това са осем църкви с различно предназначение, с различен исторически и археологически контекст, възникнали при различни условия и претърпели различен вид трансформация. Във въведението кратко е представен обхватът на избраната тема и нейната актуалност. Очертани са някои общи принципи и посока на изследването.

## **МЕТОДИ, ОРГАНИЗАЦИЯ И ЦЕЛИ НА ПРОУЧВАНЕТО**

Тази част представя методологическата организация на дисертацията. Основният текст е представен в пет глави, изводите са формулирани в Заключение. Възприети са основно две посоки на изследване: 1) иконография и 2) стилови особености. Иконографските проучвания са разделени в 4 тематични подглави, които проследяват развитието на иконографската програма в отделните части на храмовото пространство, въвеждат и анализират фрагментите от запазена живопис в съответните църкви от разглеждания период в България. За анализа на иконографията е възприет традиционен модел на изследване, като първоначално са представени някои общи посоки на развитие във византийската иконография и след това е потърсено мястото на българските паметници в това общо развитие. В главата, посветена на стиловите особености и тенденции, съхранените фрагменти са анализирани отново, съпоставяйки ги с общовизантийския контекст. Както при иконографията, така и при стила водещи проблеми в изследването са уточняване на въпроси, свързани с датировката на българските паметници, проследявайки както развитието в иконографията, така и промените в стила, опит за идентифициране на центрове или ателиета, с които българските паметници е възможно да имат връзка, уточняване на зависимостта между функцията на отделния храм или храмово пространство и избора на представените сцени

и персонажи.

В частта „Методи, организация и цели на проучването“ са представени аргументите за избора на темата. Темата на дисертацията е избрана поради няколко причини. Първата причина е неравномерното изследване на разглежданите паметници, което е резултат от по-късното разкриване на някои от стенописите и от продължителната им реставрация. Една част от църквите са по-цялостно проучени, отдавна и добре известни в науката (Бачковската костница, Боянската църква, църквата „Св. Георги“ в София), но за други (гробнищната църква в град Рила, църквата в село Паталеница) публикуваните изследвания са с предварителен характер и позволяват допълнения и уточнения. Втората причина е, че в съществуващите проучвания само за някои от паметниците е потърсено тяхното място в общото развитие на византийското изкуство. Липсва комплексно и обобщаващо изследване, което да ситуира в общовизантийски контекст запазената монументална живопис от XI–XII век в България, вземайки под внимание новите разкрития. Прави впечатление, че откъслечно българските паметници от периода са включвани в общи изследвания за византийското изкуство. Освен това, през последните години много нови проучвания, възгледи и методологически подходи са представени в науката и в това отношение изучаването на българските паметници изостава.

Описанието на разглежданите стенописни фрагменти е представено в отделно Приложение 1. За всеки паметник е възприет общ модел на описание: 1) кратко описание на архитектурата и историята на паметника (архитектурни трансформации, сведения от извори, археологически разкопки), 2) литература за разглежданите в дисертацията стенописи, 3) предположения в литературата за датировка на стенописите, 4) описание на запазената живопис. Навсякъде в текста е използвано библиографско цитиране под линия, като отделните цитирания са обозначени в текста с цифров индекс с непрекъсната номерация за цялата дисертация. Единствено в Приложение 1 с описанието на паметниците, литературата за всеки паметник е представена спрямо системата за цитиране Харвард (име автор, година). Всички цитирани заглавия са представени в библиография в

края на дисертацията. Библиографията и цитирането са оформени според изискванията на катедра Изкуствознание. Илюстративният материал, който включва репродукции на стенописните фрагменти, репродукции на паметници за съпоставка и сравнение, схеми на стенописите и архитектурни планове са представени в Приложение 2.

## **Глава 1. ИСТОРИЧЕСКИ КОНТЕКСТ**

Първа глава представя историческия контекст на периода между 1018 г., когато Българското царство е окончателно завладяно от византийския император Василий II, и 1185 г., когато с дейността на Асен и Петър започва възобновяване на българската държавност. Тези две хронологически граници отделят периода на византийска власт по българските земи, но трябва да се отчете, че военните действия и завладяването на територии от България постепенно от изток на запад започва по-рано, в края на X век. По-подробно са разгледани военните настъпления на император Йоан Цимисхий, който през 971 г. завладял голяма част от източната половина на страната. Най-същественото от тези действия на василевса било това, че ромеите пленили българския цар Борис II (970–971, починал 977), а българският патриарх Дамян бил „низведен“ от Дръстър. За Византия този акт означавал край на българското царство, а българските територии се превърнали в част от византийската административна провинциална система. Действително голяма част от българските земи (главно в източната половина на царството) била завладяна от василевса при военната му кампания и организирана във византийски провинции, но останалите български предели, незасегнати от военните действия, имали необичайно положение – формално те се намирали под византийски суверенитет, но в тях била запазена част от незасегнатата българска провинциална администрация. Именно в западните български земи по това време започнали военно-политическите действия на четиримата братя Давид, Мойсей, Аарон и Самуил, наричани най-често в науката „комитопули“.

В настоящата глава са представени някои от военните действия на Самуил, последвалото окончателно завладяване на България от Василий II и административната

организация на покорените български земи, която императорът осъществява. Поставени под един ярем с ромейския народ, българите в условията на византийското владичество станали обект на познати византийски практики за социална, икономическа, териториална, духовна и културна асимилация. В условията на чужда власт за българското население настъпили промени и трудности. Не винаги и не за всички социални слоеве обаче тези промени се изразявали единствено в негативна посока. В изворите се долавя дори намек за известна автономия и самоуправление.

Специален интерес представлява историята на Българската църква след 1018 г. и създаването на Българската архиепископия с център Охрид. За настъпилите промени в църковно отношение след завладяването на България през 1018 г. извънредно ценни извори представляват трите сигилия (грамоти) на Василий II. С тези документи византийският император определил статута на Българската църква и, въпреки че я понижавал в ранг архиепископия, признавал нейната автокефалност, което означавало пълна независимост от патриарха на Константинопол.

## **Глава 2. ОТКРИВАНЕ И ПРОУЧВАНЕ НА ПАМЕТНИЦИТЕ. ЛИТЕРАТУРА**

Втора глава въвежда паметниците, които са обект на изследване в дисертацията. Това са общо 8 църкви, запазени на днешната територия на България. Разглежданите църкви със стенописи от периода XI–XII в. в България са: църквата (известна още като ротондата) „Св. Георги“ в София, църквата „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил, църквата „Св. Димитър“ в село Паталеница, Пазарджишко, църквата „Св. Архангел Михаил“ в град Рила, църквата на манастира „Св. Йоан Богослов“ край град Земен, Боянската църква „Св. Никола и св. Пантелеймон“ в покрайнините на София, костницата на Бачковския манастир при село Бачково в Родопите и църквата „Св. Йоан Продром“ в Кърджали, като в някои паметници са известни повече от един слой от интересувания ни период.

Тази глава разглежда историята на откриването и реставрацията на интересувашите ни паметници, историята на тяхното проучване и съществуващата литература за тях.

Проучванията и литературата се въвеждат хронологически и включват съчинения с по-общ характер за периода и конкретни изследвания за отделни паметници и проблеми. Историческо сведение за възникването, функционирането, трансформациите и археологическия контекст на всяка една от църквите е представено в частта от дисертацията с описание на разглежданите паметници (Приложение 1).

Интересуващите ни фрески само в три паметника – костницата на Бачковския манастир, първият и вторият слой на ротондата „Св. Георги“ в София и слоят от XII век в Боянската църква – са познати на науката още от самото начало на системни научни изследвания в областта на изкуствознанието и християнската археология в България. Другите са разкрити сравнително по-късно, а реставрацията на един от изследваните паметници – гробищната църква „Св. Арх. Михаил“ в град Рила – финализира след дълго прекъсване в хода на написване на настоящата дисертация. От представения преглед става ясно, че интересуващите ни паметници отдавна и многократно са привличали научния интерес. Сред тях Бачковската костница е един от най-добре и цялостно проучените. За ротондата „Св. Георги“ в София остават все още недоизяснени до днес въпроси, свързани с датировката, но изследването на тези стенописи е силно ограничено заради многобройните разрушения, липси и застъпване на слоеве. Много ползотворно при разглеждането на този паметник е внимателното анализиране на историческия контекст, тъй като безспорно става дума за църква със специален и неслучаен статут. Ранният слой на Боянската църква и стенописите в Колуша също затрудняват изследването заради фрагментарното състояние на живописата, но те дават съществена информация за изучаването на иконографската програма на олтарното пространство през Средновизантийския период. Най-слабо проучени са стенописите в Рила и Паталеница, основно заради сравнително скоро финализираната реставрация и на двата паметника. Също така, паметниците със стенна живопис в България от периода XI–XII век са разглеждани по отделно, а не като произведения на една обща епоха. Изключение правят само книгите „La peinture religieuse en Bulgarie“ на А. Грабар и „Стенната живопис в България до края на XIV век“ на Л. Мавродинова, но първата представя ограничен брой

паметници, които са били известни по това време, а втората извежда само някои стилови тенденции, без да се занимава с анализ на иконографски теми. Със стремеж да се събере и обобщи съществуващата информация за разглежданите паметници е замислена настоящата дисертация, а основна задача е иконографските и стиловите особености на тези паметници да бъдат разгледани в по-общ контекст за да могат да се очертаят някои характерни тенденции, както идейни, така и художествено-пластични, в живописата в България от периода XI–XII век.

### **Глава 3. ИКОНОГРАФИЯ НА СТЕНОПИСИТЕ ОТ XI–XII ВЕК В БЪЛГАРИЯ**

Периодът на XI–XII век за византийското изкуство е време, в което иконографската програма на храмовете значително се развива и усложнява. В резултат на богословски спорове и събори се появяват нови композиции с догматичен характер. Пространственото решение и разположението на сцени в храма започва да следва установени иконографски схеми, съобразно предназначението и функцията на църквата. Иконографията на отделните образи, тяхното представяне в храмовото пространство, предпочитанието на конкретни светци и теми също демонстрират развитие. В настоящата глава е разгледана иконографията на запазените композиции и образи в църквите в България от периода XI–XII век. Анализът е разделен на няколко отделни части, проследяващи живописата в олтарното пространство, иконографските решения при представянето на Христологични сцени и при изобразяването на светците. Самостоятелна част разглежда иконографията на стенописите с есхатологичен смисъл в костницата на Бачковския манастир.

#### **3.1 Образи на свещеното тайнство. Иконография на стенописите в олтарното пространство**

Олтарното пространство на византийските църкви е най-важното място в храма и стенописната украса на прилежащите на олтара стени и членения е резултат от



внимателната селекция на композиции и образи, натоварени с определен смисъл. Особено важен за византийската иконография е периодът на единадесетото и дванадесетото столетие. В следствие на Великата схизма, на богословски спорове, събори и решения, желанието за представяне на конкретни теми в олтарното пространство довежда до оформянето на строга иконографска програма, която макар някои регионални, времеви и смислово-идейни различия и предпочитания, придобива характера на задължителна схема за украсата на църквите през следващите няколко столетия. Стенописи от периода XI–XII век са съхранени в олтарното пространство на следните паметници в България: църквите „Св. Димитър“ в с. Паталеница, „Св. Архангел Михаил“ в гр. Рила, църквата на Земенския манастир „Св. Йоан Богослов“, „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил, костницата на Бачковския манастир и Боянската църква „Св. Никола и св. Пантелеймон“. Първата тема е иконографската програма на апсидната конха, а единственият паметник, в който са запазени два варианта от периода е Бачковската костница. Повече възможности за изследване дават запазените изображения на архиереи в ниските регистри на апсидата и прилежащите ѝ стени. Българските паметници демонстрират всички фази от развитието на архиерейската иконография в периода XI–XII век и отразяват оформянето на апсидната композиция Служба на архиереите през XII век, добавяйки съществена информация към познанията за формирането и разпространението на олтарната иконографска програма. Във византийската иконография са разпространени главно два варианта на представяне на архиереи в олтарното пространство на храма: фронтално със затворен кодекс в ръцете или в положение  $\frac{3}{4}$ , обърнати към центъра на олтара и най-често с разтворен свитък с текст в ръцете. Обикновено вторият тип се изобразява в композиция Служба на архиереите, център на която е символично изображение на Христовата жертва. Първият тип на представяне, който е по-архаичен, е запазен в четири църкви в България. В църквата в Паталеница и църквата в Рила, както в централната апсида, така и в страничните олтарни членения, архиереите са фронтално изобразени. Този тип на изобразяване, характерен за апсидите на паметниците, създадени преди края на XI в. насочва към ранната датировка на тези две църкви. В църквата в Паталеница интерес представлява включването на св. Ахил

Лариски в декорацията на централната част на олтара. В църквата „Св. Йоан Продром“ в Кърджали две изображения на фронтално представени архиереи са разкрити на южната стена на североизточния стълб пред олтара при демонтирането на стълбове от XII-XIII в., добавени към първоначалната конструкция. В църквата в Колуша следи от фронтално представени епископи има на няколко места в бемата. През XII в. изображенията на архиереи в апсидата се обединяват в композиция, а в страничните членения на олтара продължава традицията на изписване на фронтални архиерейски образи. Един от ранните паметници в България демонстрира интересно и рядко за времето си (края на XI – началото на XII век) иконографско решение: обръщане на архиерейските изображения към центъра на апсидата. Става дума за две изображения, представени в централната апсида на църквата „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил.

Обединяването на архиерейските изображения в олтара в композиция Служба на архиереите се случва скоро след средата на XII в. Най-ранен запазен паметник, в чиято програма е включена тази композиция е църквата „Св. Пантелеймон“ при село Нерези до Скопие от 1164 г. Резултатите от църковни събори, състояли се в Константинопол през 1156 и 1157 г. намират директно отражение в олтарната програма на стенописите в църквата в Нерези. Подобна като иконографско решение е стенописната програма в ниския регистър на църквата на Бачковската костница. За съжаление, в центъра на апсидата на църквата не е запазено никакво изображение, но изглежда, че там е разположен зидан трон и това насочва към предположението, че вероятно в Бачково, подобно на Нерези, на това място е бил изписан Уготованият престол – Хетимазия, като в костницата това решение е допълнено и чрез допълнително скулптурно оформление. Възможно изглежда предположението, че стенописите в църквата на Бачковската костница и стенописите в Нерези отразяват някакъв общ иконографски модел, разпространен във втората половина на XII век и идейно повлиян от споменатите събори в Константинопол. Предположението се допълва още от близкото време на изписване на двата паметника, а също и от връзката им със столичната художествена традиция. В XII век се появява още един иконографски тип в представянето на разглежданата композиция,

който получава особена популярност през следващите два века. Композиционната схема е близка на коментирания вече пример с изобразяване на Хетимазия, но категорично нов елемент се състои в представянето на Христос – агнец върху олтарната маса. До сега в литературата като най-ранен пример на тази иконография е представяна декорацията на църквата „Св. Георги“ при с. Курбиново от 1191 г. и този възглед е мултиплициран многократно. Последният етап от реставрацията на стенописите в Боянската църква обаче дава нова светлина при разглеждането на коментираната иконография: в центъра на апсидата е представена кръгла олтарна маса, покрита с червено-оранжева покривка; върху масата вдясно е изобразен потир, а вляво – дискос, върху който се различават фрагменти от тялото и главата на Младенеца Иисус. Въпреки малкото запазени фрагменти от този слой в Бояна, той твърде вероятно датира от втората половина на XII век, но без съмнение преди стенописите от Курбиново и вероятно след изписването на църквата в Нерези. Стенописите във втория слой на Боянската църква вероятно са изписани около 70-80-те години на XII век, а някои особености в стила насочват към предположение, че тази живопис е дело на ателието, изписало втория слой на ротондата „Св. Георги“ в София. Така най-ранното запазено във Византийския свят представяне на иконографското решение с Христос-agneц в центъра на композицията Служба на архиереите следва да се идентифицира именно в ранните стенописи на Боянската църква.

С олтарното пространство се свързват и изображенията на светците дякони. Особен научен интерес са предизвикали дяконите, изобразени в проходите между олтарните членения на църквата „Св. Георги“ в Колуша. Тези изображения са публикувани и е изказано предположение, че дяконите възпроизвеждат композицията Великия вход, а в настоящата дисертация са представени особености, които дават повод за отхвърляне на това предположение.

Във втори регистър над фигурите на фронтално представени архиереи в апсидата на църквата „Св. Архангел Михаил“ в Рила е съхранена част от една необичайна композиция, която представя св. Убрус в средата и изображения на апостолите Петър и Павел в рамки от двете страни на Убруса. В дисертацията са отбелязани главните идеи, с

които се свърза изображението на св. Убрус в декоративната програма на църквите във Византия и в ареала под нейно културно влияние. Образът на Иисус върху Мандилиона от рилската църква е с необичайна иконография и вероятно е сходен и близък на група изображения, които рядко се появяват в паметници от византийския ареал в периода XI и XII в. и търпят различни трансформации в следващите столетия. Става дума за иконографията на Христос-свещеник, която представя допоясно изображение или цялата фигура на младоликия Христос с къса брада или къси мустаци и с характерна къса прическа и тонзура. От разгледаните в дисертацията възможни интерпретации и посочени примери от изкуството на византийския свят, изглежда, че главният смисъл на необикновеното изображение от апсидата на църквата в Рила се състои в свързването и визуализирането на идеята за Христовата жертва, представена с изображението на св. Убрус, и идеята за първосвещенството, изобразена чрез образа на Христос-свещеник или Христос Емануил. Не по-малко значение за разбиране на смисъла на композицията има нейното разполагане в средата на апсидата – място, безспорно свързано с Евхаристийната жертва. Въпреки, че стенописът е фрагментарно запазен може с голяма вероятност да се предположи, че е представен именно Христос-свещеник. Така апсидната декорация включва една съкратена и символична версия на композицията Причастие на апостолите. В значително развита иконография Причастието на апостолите е изобразено в олтара на църквата на Бачковската костница от двете страни пред апсидата.

В настоящата глава се обръща внимание и на стенописите в страничните членения на олтара и иконографията на запазената живопис в тези части. В четири от разглежданите църкви архитектурният план има ясно отделени странични олтарни пространства – протезис и диаконикон. Тези паметници са църквите в Паталеница и в Рила, църквата на Земенския манастир и църквата в Колуша. Разгледани са образите на светци, изписани в страничните членения на олтара на църквите в Рила и в Паталеница. Анализирани е композицията Причастието на Мария Египетска от долния регистър на протезиса на църквата в Колуша. В декорацията на диаконикона на църквата в Паталеница е включена старозаветната сцена Тримата еврейски отрока в огнената пещ. В църквата на Земенския

манастир единственият фрагмент, който може да бъде ясно идентифициран е от сцена свързана с детството на Богородица – в тимпана на диаконикона са запазени фрагменти от сцената Завръщане на Йоаким и Анна от храма и може да се предположи, че в диаконикона е имало и други сцени от Богородичен цикъл. Проследявайки развитието на Богородичния цикъл във византийското изкуство, става ясно че композицията от Земенската църква е един сравнително ранен пример.

### **3.2 Визуализация на въплъщението. Иконография на Христологичните сцени**

След Победата на иконопочитанието и същевременно с установяването на кръстокуполния архитектурен тип църква, във византийското изкуство се оформя нова иконографска програма, на която се подчинява украсата на храмовото пространство. В тази програма кристализират отдавна познати идеи, възприемащи храма като микрокосмос с определена йерархия. Иконографията на отделните сцени от Христологичния цикъл отдавна е проучвана от изследователите на християнското изкуство. По-голямата част от запазените композиции в църквите в България от периода XI–XII век също са проучени и публикувани – това са основно стенописите на Бачковската костница и втория слой на ротондата „Св. Георги“ в София. Книгата на А. Грабар за религиозната живопис в България, монографията на проф. Е. Бакалова за Бачковската костница и книгата на Л. Мавродинова за иконографията на Големите църковни празници в стенната живопис в България дават множество сведения и анализират иконографските особености на Христологичните сцени в тези два паметника. По-малко проучена е иконографията на съхранените композиции в стенописите на „Св. Архангел Михаил“ в Рила и „Св. Димитър“ в Паталеница, което се дължи основно на продължителната реставрация на живописиста в двата паметника. За съжаление запазените фрагменти от ранната живопис в Боянската църква дават много малко информация за иконографията на сцените в слоя от XII век. Освен проучването на отделните композиции, друга изследователска посока при изучаването на византийската иконография се изразява

в проучване на пространственото разположение на сцените в интериора на храма, тяхното съпоставяне и противопоставяне, тяхното място и последователността им в Христологичния цикъл. Този аспект е разгледан в изследвания за ранните стенописи на Боянската църква и втория живописен слой на ротондата „Св. Георги“.

В църквата в Паталеница са запазени фрагменти от композициите Преображение и Възкресението на Лазар, изписани в свода на протезиса, и Възнесение в свода на бемата. Отново в протезиса благодарение на съхранените части от надпис става ясно, че на северната стена под Преображение е било представено едно от Христовите чудеса. Незначителни фрагменти, които вероятно са от Слизане в Ада, Жените мироносици на гроба Господен и Влизане в Йерусалим са съхранени в наоса, но те не дават представа за иконографията на тези сцени, нито за общата иконографска програма на паметника.

В църквата в Рила композициите с евангелски сюжети са запазени фрагментарно, основно в северното рамо и на северната стена. Подобно на Паталеница в северната половина на свода на бемата е запазен фрагмент от Възнесение. От двете страни пред олтара, над източните подкуполни колони е било представено Благовещение: запазена е само едната половина с изображението на Архангел Гавриил в северното рамо, над североизточната колона, а другата половина, която е била разположена в южното рамо, над югоизточната колона, е унищожена. Върху северната стена е разположена композиция Преображение, но липсите на живопис са значителни и е запазена основно централната част с Христос в сияние. Вероятно фигурата вляво представя коленичилият Петър, а вдясно е падналият по лице Йоан. Образът на ап. Яков е изместен на съседната източна стена на северното рамо, непосредствено до Архангела от Благовещение. Интерес представлява това изнасяне на фигурата на апостола и представянето му пещера. В дисертацията са предложени някои посоки, в които това иконографско решение може да бъде интерпретирано. В северното рамо на църквата в Рила от двете страни на Преображение следват сцените Разпятие (източната половина) и Свالياе от кръста (западната половина). Живописиста е със сериозно разрушена повърхност, но все пак дава възможност за възприемането на някои иконографски решения. Анализирателното на иконографията на тези

композиции подсказва датировка на тези стенописи в XI век.

Стенописите от XII век в Боянската църква са запазени твърде фрагментарно и разглеждането на иконографията на отделните композиции не е възможно. Все пак малкото съхранени останки от тази живопис дават интересни сведения за иконографската програма на храма, която частично може да бъде възстановена. В наоса вероятно е бил представен един ограничен цикъл, състоящ се от няколко основни композиции. В източните части на северното и южното рамо се е разполагала сцената Благовещение, която както и в стенописите на църквата в Рила е била разделена на две части: Архангел Гавриил е бил изписан в северното рамо, а части от фигурата на Богородица са съхранени и разкрити в южното рамо. По-особено, но все пак не и напълно непознато, е решението с разделянето на сцената Сретение, представена срещу Благовещение в западните половини на северното и южното рамо. На южната стена и всъщност между едната половина на Благовещение и едната половина на Сретение е било представено Рождество. Това иконографско решение напълно съвпада с последователността на цикъла. На западната стена е било представено Разпятие, което се разполага между двете половини на Сретение. Тази съпоставка е интересно решение, което може би се основава на тълкуването на Сретението, когато Христос за първи път пролива кръв и този акт е възприеман като предсказание за бъдещото Разпятие.

Значителното разрушаване и избледняване на живописната повърхност в слоя от XII век в ротондата „Св. Георги“ в София не позволяват анализ на иконографските особености на отделните Христологични композиции. Подобно на Боянската църква, в този паметник интерес представлява възстановяването на общата иконографска програма и осмислянето на нейните специфики и последователност. Преди всичко прави впечатление изтъкването на две композиции, а именно Разпятие и Успение Богородично. В програмата на храма двете композиции без съмнение не следват хронологията на цикъла сцени, а са специално отделени и доминират организацията на пространството. Вероятно за да бъде възстановен цикълът Празници би могло да се приеме за негово начало Благовещение, разположено над олтара. В съседната конха от юг композициите липсват, а

след това цикълът може да се проследи от югозападната екседра (Рождество, Сретение) към северозападната (Кръщение, Преображение) и към североизточната (Възкресението на Лазар, Влизане в Йерусалим, а може би и още една сцена).

Най-цялостно запазен цикъл композиции от българските църкви от периода XI–XII век е съхранен в църквата на горния етаж в Бачковската костница. Общата иконографска програма следва най-разпространените и традиционни модели за украсата на храмовете от Средновизантийския период: Богородица с Младенеца в конхата на апсидата, прави светци в ниските регистри, цикъл Големи църковни празници и Страстите Христови в горните регистри на северната и на южната стена, Успение Богородично на западната стена над входа. Към Успение Богородично са добавени образите на св. Йоан Дамаскин и св. Козма Маюмски със свитъци, а възпроизведените текстове имат връзка с изобразената сцена. В църквата на костницата са запазени композициите Сретение, Krъщение, Възкресението на Лазар на южната стена, Влизане в Йерусалим, Оплакване, Жените мироносици на гроба Господен на северната стена и долната част от Преображение на западната стена във втори регистър над Успение. Цикълът сцени в църквата на Бачковската костница отдавна привлича вниманието на изследователите и иконографията на отделните композиции е разгледана подробно от А. Грабар и от Е. Бакалова, а в дисертацията са отбелязани някои допълнения към публикувания в литературата иконографски анализ. Внимателното проучване на иконографията в този паметник насочва към датировка на стенописите в средата или втората половина на XII век.

### **3.3 Посредници на духовността. Изображения на светци**

Образите на светци имат важно място в декоративната програма на византийските църкви. Периодът на X и XI век е време на формиране и установяване на иконографията на множество светци. Тук ще проследим иконографията на отделните образи, групирани според отделните типове светци и светителски подвизи, а именно преподобни, химнографи, воители, лечители, св. жени и пр. Запазените фрагменти не дават възможност



за пълно възстановяване на иконографската програма, поради множеството липси и разрушения на живописиста в паметниците и наблюденията са ограничени. Не може да се установи със сигурност към изобразяването на кои светци е имало предпочитания и какви са били тенденциите при избора на светителски изображения, по какъв начин отделните образи са разполагани и съпоставяни помежду си в храмовото пространство. Възможни са обаче някои иконографски наблюдения върху изображенията на отделните светци, които могат да бъдат идентифицирани. Сред тях най-голям брой представят светци монаси. По-ранните паметници със съхранени образи на преподобни са църквите в Паталеница и в Рила. В църквите с живопис от XII век изображения на монаси са запазени и могат да бъдат разпознати в ротондата „Св. Георги“ (втори живописен слой) и в Бачковската костница. Фигурата на химнографа св. Йоан Дамаскин е разкрита в слоя от XII век в Боянската църква. Едно изображение с долната част на фигурата на отшелник може да бъде идентифицирано в диаконикона на църквата в Колуша – части от образа на св. Онуфрий.

Образите на монаси са единствените фигури на светци, запазени в стенописната украса от второто изписване на ротондата „Св. Георги“ в София. От север на юг във втория слой са изобразени св. Йоан Калевит, св. Антоний Велики, св. Евтимий Велики, св. Арсений Велики и св. Сава Освещени или св. Хиперехиос. Като се има предвид обаче, че във византийския свят от тази или по-късна епоха не са известни изображения на св. Хиперехиос, за разлика от многобройните изображения на св. Сава Освещени, може да се предположи, че представеният светец е именно основателят на палестинската Лавра. Още повече това предположение се подкрепя от една особеност в иконографията, която до сега не е отбелязвана, а именно късата раздвоена брада, характерна за образа на св. Сава (вж. например в Нерези). Въпреки че, в ротондата в София живописиста е сериозно избледняла и значително ретуширана, при по-внимателно вглеждане се забелязва, че брадата е къса и раздвоена върху охровата туника.

В костницата на Бачковския манастир изображенията на монаси имат важно място в стенописната украса на църквата и на криптата. При анализа на монашеските

изображения в наоса на църквата е особено важен един аспект, а именно подборът на представените персонажи. Сред тях са някои от най-известните и най-често изобразявани в стенната живопис светци монаси. Включването на по-рядко изобразявани светци монаси в стенописите на Бачковската костница специално привлича научния интерес, а анализът на житията им дава възможност да се открие определена тенденция при избора на персонажите. Представянето на св. Макарий Египетски и св. Павел Тивейски в стенописите на Бачковската костница отразява въвеждането на нов иконографски тип за изобразяването на тези светци. Съставът на светците монаси на западната стена северно от входа изразява предпочитание към представяне на грузински монаси.

За представяне на воините византийската иконография ползва два модела: като мъченици в одежди на аристократи (туника и хламида) или като воители във военни доспехи, понякога и на кон. Първият вариант е по-ранен, а обособяването на светеца воин като воин и в иконографията се случва по различно време за отделните светци. Подробно в тази глава е разгледана иконографията на св. Димитър, св. Георги, св. Теодор и св. Мина.

Светците лечители, познати и като безсребърници, заради безвъзмездната помощ, която оказвали на пострадали, са още една ясно обособена група светци във византийската иконография. Освен представянето на светци лечители в стенописите на църквата в „Св. Архангел Михаил“ в Рила, църквата „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил и в Бачковската костница, които са познати в научната литература, тук представяме и предположение за идентификация на светци лечители св. Козма, Дамян, Теодотия и Пантелеймон в диаконикона на църквата „Св. Димитър“ в Паталеница.

### **3.4 Темата за смъртта в стенописите на Бачковската костница**

Функцията на Бачковската костница определя до голяма степен иконографската програма на стенописите, в които важно място има темата за смъртта, за възкресението на мъртвите, Страшния съд, спасението на праведниците и застъпничеството пред Христос, великия

съдия на човешките грехове. В живописа на костница това е представено чрез включването на няколко композиции: Дейсис в апсидата на криптата, Видението на пророк Йезекиил на полето с костите на западната стена на криптата, Страшният съд в притвора на криптата и теофанично изображение в притвора на църквата на горния етаж. Проследена е иконографията на Страшния съд, формирането на отделните компоненти, тяхното разположение и особености в представянето от Средновизантийския период. Основният смисъл на композицията, обединяваща елементи от различни литературни източници, е да визуализира очакваното второ пришествие, възкресението на мъртвите, обещаното спасение за праведниците и безкрайните мъки на грешниците. В притвора на криптата на костницата изображаването на Страшния съд подчинява пространството със своята симетрия, изтъквайки централното място на Богородица в Рая. Представянето на Страшния съд в Бачковската костница споделя много общи иконографски решения с други паметници от епохата. Видението на пророк Йезекиил на полето с костите е една рядко представяна сцена в Средновизантийския период. За анализирането на нейната иконография и на смисъла ѝ в контекста на Бачковските стенописи са представени и останалите примери с изображения на тази композиция във византийското изкуство. За анализирането на теофаничното изображение в притвора на църквата на горния етаж, известно като Видението на пророк Йезекиил, са взети под внимание нови проучвания, свързани с иконографията на известната мозайка с подобен сюжет в църквата Хосиос Давид в Солун.

#### **Глава 4. РАННИТЕ СТЕНОПИСИ В ЦЪРКВАТА „СВ. ГЕОРГИ“ В СОФИЯ И ИСТОРИЧЕСКИЯТ КОНТЕКСТ НА ТЯХНОТО ИЗПИСВАНЕ**

За стенописите на ротондата „Св. Георги“ в София в отделно обсъждане е представена хипотеза за времето на изписване на първия слой и повторното изписване след това, като е отчетен историческият контекст и условията, при които са създадени двата слоя и е привлечена информация от историческите извори. Заслужава да се отбележи, че църквата

„Св. Георги“ в София през Средновековието е била един изключително значим храм, в който са работили първокласни зографи по поръчка на ктитори от висшия клир. Не по-малко важно в конкретния случай е разглеждането на надписите в стенописите като една неделима част от общия замисъл на живописната декорация на църквата. Ето защо, настоящото изследване поставя ранните стенописи на ротондата в контекста на познатите събития от историята на Сердика с цел да се уточнят някои дискутирани въпроси – а именно за появата и датирането на първия живописен слой и за причините за повторно изписване на ротондата. Първият слой стенописи в ротондата вероятно е изписан скоро след 971 г. и тази поръчка може да се свърже със сердикийския престой на българския патриарх Дамян в един динамичен и труден период от историята на Българското царство. В същото време би могло да се ситуира и преместването на мощите на св. Иван Рилски от Рила в Сердика. Вероятно първоначалното предназначение на новоизписаната църква е тя да бъде използвана от духовния водач на българите, а в църквата не без основание предполагаме, че са били положени мощите на рилския отшелник. След смъртта на патриарха и преместването на българските духовни водачи по посока на Воден и Охрид, ротондата е продължила да функционира като епископска църква, в която е светителствал сердикийският епископ и с такъв статут тя е заварена от византийското духовенство след окончателното завладяване на България от Византийската империя. С появата на византийско духовенство може да се обясни и скорошното преизписване на църквата, а за високото ниво на поръчката предполагаме по частично запазения надпис, който посочва, че стенописите са обновени по желание на епископа. Представеният подход, който излиза от сферата на частно изкуствоведското изследване хвърля различен лъч светлина, осветлявайки по нов начин един добре познат в науката паметник.

## **Глава 5. СТИЛОВИ ОСОБЕНОСТИ И ТЕНДЕНЦИИ В СТЕННАТА ЖИВОПИС ОТ**

## **XI–XII ВЕК В БЪЛГАРИЯ**

В последната, пета глава от дисертацията са разгледани стиловите особености на запазените стенописи в България. Анализирането на стила допълва предположенията за датировка и открива мястото на разглежданите паметници в общото развитие на византийското изкуство. Наблюденията на стила изтъкват художествените качества на произведенията и дават известни насоки за художествените центрове и разпространението на различни влияния и тенденции в изкуството на Византийския свят. По отношение на стила, въпреки фрагментарния си вид, примерите от България изцяло се вписват в общата византийска художествена продукция от периода. Към края на X век вероятно са създадени стенописите от първият слой на „Св Георги“ в София: една висококачествена, софистицирана живопис, която носи антични реминисценции. Със своя стил, изображението на покланящия се ангел от софийската ротонда не отстъпва по качество от някои първокласни византийски столични миниатюри от края на X век. Следващите 3 примера, а именно стенописите в Паталеница, в Рила и първият слой в Земен, са пример за една по-провинциална живопис. В тези стенописи могат да се различат две тенденции: 1) линейна и плоскостна и 2) експресивна, с по-живописен и пластичен подход. Стиловите особености на живописца в Паталеница насочват към предположение за датировка на стенописите около средата и втората половина на XI век. Вероятно най-приемливата датировка на стенописите в Рила, макар и в доста широки граници, е около втората половина на XI или на прехода между XI и XII век. За зографите, работили в Паталеница, Рила и Земен може да се предположи, че са свързани с Охрид, за което свидетелстват стиловите сходства между стенописите на тези паметници и живописца в църкви, свързани с архиепископския център („Св. София“ в Охрид, църквата във Водоча, „Св. Ахил“ в Преспа и др.). Насочването към Охрид и групата паметници, свързани по отношение на стила с охридската катедрала, е опит за идентифициране на конкретен художествен център. Изглежда, че стенописите в „Св. Димитър“ в Паталеница, в „Св. Архангел Михаил“ в Рила и в Земенската църква са примери на едно и също стилистично

течение в балканската живопис от средата и втората половина на XI век.

На прехода между XI и XII век вероятно са изписани стенописите от втория слой в Колуша. Тази живопис с високо качество съчетава един линеарен маниер на очертаване и един живописен подход при представянето на пластиката. Сходни с Колуша тенденции в стила демонстрират мозайките на католикона в Дафни и мозайката с образа на св. Андрей от украсата на църквата „Св. Теодор“ в Серес. Живописта от втория слой в Колуша е пример за една изискана живопис, изписана от висококвалифицирани зографи, произхождащи вероятно от важен художествен център, а художествените качества на стенописите и употребата на златен варак подсказват за една значима поръчка. От паметниците на територията на днешна България, създадени през XII столетие, най-цялостно запазени са фреските в Бачковската костница. Стенописите в костницата са пример за една първокласна живопис, изписана с голямо майсторство и резултат на значителните художествени умения на зографите. Връзката на бачковските стенописи със столичното византийско изкуство изглежда много вероятна. В стила на тази живопис може да се проследи работата на отделните зографи, като една част от стенописите се характеризират с изявена пластичност и изразителност, а други са по-схематични, типизирани и подчинени на линеарно решение. Някои особености на стила дават усещане по-скоро за иконописно произведение или за миниатюра, отколкото за стенопис, разчитащ на по-отчетливи и ясни форми. Близостта с украсата на ръкописните книги в стенописите на Бачковската костница се изразява в общи стилови подходи, а и в оформлението на стенописния ансамбъл, чрез използването на триделните арки и в многообразието от полета с декоративни мотиви. Стенописите в Бачковската костница нямат директен аналог в монументалната украса. По-скоро е възможно да бъдат идентифицирани някои тенденции, разпространени и сред други по-точно и сигурно датирани паметници. Живописта в костницата има някои стилови особености, характерни за паметници от първата половина и средата на XII век (мозайките на Марторана, Сицилия, също и някои ръкописи), но същевременно има общо и с примери от втората половина на века (Нерези, Джурджеви Ступови, икона от Пафос). Датировката на този паметник може да се

определи по-ясно благодарение на някои иконографски особености, насочващи към предположение, че тази живопис е изписана около средата и втората половина на XII век. Фрагментарният вид и разрушенията на живописната повърхност в стенописите от втория слой на ротондата „Св. Георги“ в София и в слоя от XII век в Боянската църква не дават възможност за цялостен стилев анализ. Стилното сходство в живописа на двата паметника насочва към предположение, че тези фрески са изписани в близко време и от едно и също ателие, което вероятно е работило в Сердика във втората половина на XII век. Благодарение на надписа във втория живописен слой на ротондата, разбираме, че това е една значима поръчка, изпълнена по желание на висшия клир, а за нея най-вероятно са поканени високопрофесионални зографи. От друга страна, представянето на интересната олтарна композиция в апсидата на Боянската църква отразява следване на актуалните иконографски решения, характерни за живописа от втората половина на столетие. Най-вероятното време за изписване на двата паметника е около 70-те години на дванадесетото столетие.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Въпреки фрагментарното състояние на стенописите от периода на византийска власт по българските земи, тези паметници оформят разнообразна обща картина. Първият слой на църквата „Св. Георги“ е пример за една изключително висококачествена живопис, която може да бъде сравнявана с най-добрите запазени образци на столичното византийско изкуство от края на X век. Стенописите в Паталеница, Рила и Земен вероятно са създадени около средата, втората половина на XI и началото на XII век. Те представят едно по-провинциално изкуство и могат да бъдат свързани с художествената продукция на архиепископския център Охрид. Стенописите от втория слой в Колуша са изписани около края на XI или началото на XII век и безспорно представляват една важна поръчка. Около средата или във втората половина на XII век са създадени стенописите в Бачковската костница. Тези фреските се нареждат сред най-добрите примери на стенна живопис от времето на Комнините, а особен интерес в иконографията представлява връзката на

стенописите с функцията и предназначението на костница. Стенописите от втория слой в Боянската църква и от втория слой на ротондата „Св. Георги“ вероятно са изписани около 70–80-те години на XII век от ателие, работило през този период в Сердика.

## **БИБЛИОГРАФИЯ**

Представената в края на дисертацията библиография включва общо 338 цитирани в текста съчинения.

## **ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

- Събиране, систематизиране, описание на стенописните фрагменти в общо 8 църкви, датиращи от периода на византийска власт по българските земи
- Преглед и представяне на съществуващата литература за разглежданите паметници
- Иконографски анализ на съхранените стенописи, отчитайки нови проучвания в областта на медиевистиката и византинистиката, ревизирайки съществуващи възгледи и представянето на две от църквите след тяхната реставрация (църквата „Св. Димитър“ в Паталеница и гробищната църква в град Рила)
- Добавени са нови идентификации, направен е опит за интерпретация на някои композиции и изображения, останали недостатъчно изследвани в съществуващата литература
- Систематизирано проследяване на стиловите особености в запазените стенописи; направен е опит за обвързване на някои от паметниците в България с конкретни художествени центрове и стилови тенденции.
- Опит за датиране на разглежданите паметници, ревизирайки представените в литературата възгледи и отчитайки нови сведения на базата на иконографския и стилов анализ

## **ПУБЛИКАЦИИ НА ЛЮБЕН ДОМОЗЕТСКИ**



**Домозетски, Л.** Водоча преди и след 1014 г. Някои особености на църковното изкуство на прехода между X и XI век. – В: Европейският югоизток през втората половина на X – началото на XI век. История и култура. София, 2015, 779–796.

**Домозетски, Л.** Средновековната стенна живопис в църквата „Св. Архангел Михаил“ в град Рила. – *Bulgaria Mediaevalis*, 7, 2016, 73–98.

**Домозетски, Л.** Иконографска програма на стенописите в апсидата на църквите в България от XI–XII в. – *Проблеми на изкуството*, 4, 2017, 30–38.

**Бакалова, Е., Л. Домозетски.** Отново за средновековните стенописи в църквата „Св. Димитър“ в село Паталеница. – *Bulgaria Mediaevalis*, 8, 2017, 77–104.

**Бакалова, Е., Л. Домозетски.** Център и периферия. Стилони тенденции в стенната живопис по българските земи през XIV век. – В: Българско царство. Сборник в чест на 60-годишнината на доц. д-р Георги Н. Николов. София, 2018, 694–714.

**Домозетски, Л.** Изображенията на светците воини Димитър и Георги в стенописната програма на църквата „Св. Димитър“ в село Паталеница. – В: *Маргиналия. Изкуствоведски четения*, 2018, 1 – Старо изкуство. София, 2019, 139–154.

## **УЧАСТИЯ В КОНФЕРЕНЦИИ**

- Участие с доклад в VII Международен симпозиум „Пауталия – Велбъжд – Кюстендил и прилежащите им територии през вековете“, РИМ – Кюстендил, 4 – 6 октомври, 2017 г.
- Участие в доклад (под печат) в Национална научна конференция „90 години Музеят на София“, РИМ – София, 12 – 14 ноември, 2018 г.