

нов още в 1944 г. датира тези стенописи от прехода между двата века<sup>82</sup>. Кърпите с кенари и дребен орнамент, в които са увити ръцете на ангелите, тъмновиненият с кафеникав оттенък цвят на някои мантии говорят и за влияния или от местното художествено наследство, или отново от стари източни образци. Едновременно с това началният етап на втвърдяване на гънките, плътният и сигурен контур, изграждането на фигурите и тяхната монументалност напомнят за паметници на мозайката. Тъй като връщането към късноелинистичните и ранновизантийските образци през този период във Византия е ръководено и провеждано непосредствено от цариградските придворни ателиета, логично е да допуснем наличието на цариградски влияния (преки или опосредствани) в първоначалната живопис на църквата. Изображенията в църквата „Св. София“ в Охрид, чиито гневни погледи, йератична строгост и подчертана стилизация на дрехите бележат следващия етап в развитието на стенната живопис, се датират от последните проучвания на специалистите някъде между 1037 г. и средата на XI в.<sup>83</sup> Т. е. стенописите в църквата „Св. Георги“ и малко по-късните, според нас – в притвора на „Св. Врачи“ в Костур, където патосът е по-приглушен, са създадени след падането на Преслав, през царуването на Роман и Самуил. Като отчитаме честите войни с Византия, бихме стеснили периода на тяхното създаване между 986 и 1001 г., когато вече югозападните области са арена на постоянни военни действия. Тогава биха могли да бъдат изписани само отделни вотивни изображения, както в притвора на „Св. Врачи“ в Костур.

## ИЗВОДИ

Ако се помъчим да обхванем с поглед живописиста от Първото българско царство, ще набележим следното.

А. Две различни тенденции в живописиста

А.1. Официална, класицизираща, свързана вероятно с поръчка от високопоставени ктитори и косвено – с цариградските художествени традиции: Струмица, църквата „Св. Петнадесет Струмишки (Тивериополски) мъченици“; образаца на Светославовия сборник от 1073 г. и други ръкописи, излезли от Симеоновия придворен скрипториум, като образаца на Остромировото евангелие, на Учителното евангелие на Константин Преславски, на Словата на Иполит и др.; стенописите в „Св. Георги“ в София, „Св. Ахил“ в Преспанското езеро и „Св. Врачи“ в Костур.

А.2. „Антикласична“, плоскостна, декоративна живопис с плътни контури, обобщени форми, със сумарна или без никаква моделировка: „Св. Стефан“ и „Св. Архангели“ в Костур, керамични изображения на апостоли от Тузлалъка в Преслав, както и рисуната от писачите украса на някои ръкописи, като Синайския псалтир, Савина книга, Енинския апостол и др. (В изображенията върху плочките от преславската керамика като че се преплитат и двете тенденции, тъй като по-голямата декоративност и плоскостност са обусловени от материала. Тук трябва да отбележим отново приликата с изображенията в Асеманиевото евангелие.)

Б. Декоративна система

Б.1. Поради фрагментарното състояние на оскъдния брой стенописи твърде малко може да се говори за декоративната система на паметниците от тази епоха по българските земи. Единствено стенописите на „Св. Георги“ в София свидетелстват за разпадането на старото предиконоборско разпределение, когато куполите са били заети от „Възнесието на Христос“<sup>84</sup>. В софийската църква е засвидетелстван един междинен момент, в който ангелите под медальона с бюста на Христос Вседържител, заместил неотдавна сиянието с възнасящия се Христос, са обърнати на изток, с увити в драперия като знак на почит ръце. По-късно, например в стенописите от 1259 г. в Боянската църква или от XIV в. в Земен, самите ангели носят медальона с изображението на Вседържителя<sup>85</sup>. В две от костурските църкви намираме „Страшния съд“ в притвора.

Б.2. Разпределението на изображенията в „Св. Георги“ в София е свидетелство и за доброто познаване от страна на майсторите на символиката на самата църковна сграда, която, според ранните християнски автори, трябва да бъде образ на вселената. Така в купола, представящ небето, се изобразява Христос. Под него са разположени предсказалите идването на Спасителя пророци като посредници между Бога и хората. Според ред писмени данни веднага след победата на иконоборството декоративната система на цариградските църкви още не е включвала Големите църковни празници<sup>86</sup>, а – по образци от предиконоборската епоха, освен Христос, Богородица и небесните сили (ангелите) – само изображенията на светци и мъченици. Може би и най-

ранната стенопис в „Св. Георги“ е отразявала тази практика, тъй като няма данни за наличието на евангелски сцени в първия живописен слой.

#### В. Иконография

В.1. Иконографията на Христос, Богородица, отделните светци – св. Никола, св. св. Петър и Павел, св. Василий Велики, св. Теодор, св. Йоан Кръстител, св. Йоан Златоуст, пророк Йона и др.

В.2. Иконографските схеми на някои сцени – „Разпятие“, „Благовещение“, „Слизане в ада“, „Страшният съд“, „Зосим храни Мария Египетска“ – са вече установени.

В.3. В запазените стенописи от епохата природният и архитектурният пейзаж не са застъпени. Запазени са само изображенията на мебели – тронове на Христос, Богородица и апостолите от „Страшния съд“ в костурските църкви, които отвеждат към раннохристиянски образци.

В.4. Орнаменталните мотиви в преславската керамика са под пряко или опосредствано източно влияние, но някои от тях са налице и в мозайките на солунската ротонда „Св. Георги“ – нач. на V в. (ще ги намерим и в орнаментите на Светославовия сборник)<sup>87</sup>. Орнаменталните мотиви от костурските църкви се срещат и в други византийски паметници от епохата.

#### Г. Връзки и влияния

Г.1. Преки влияния от местното художествено наследство в колорита, някои орнаментални мотиви и др.: „Червената църква“ при Перушица, базиликата при гара Хан Крум и т. н.

Г.2. Наличието на източни черти в иконографията и стила, а доколкото можем да установим – и в орнаментиката, дошли в изкуството ни по три пътя:

а) от местното художествено наследство;

б) чрез ранните връзки на прабългари и славяни предимно с иранската култура;

в) чрез съвременното византийско изкуство, в което източните елементи, силно изразени още в предиконоборската епоха, се увеличават (особено в орнаментиката) през иконоборския период и след него. Те остават постоянен спътник на антикласичната линия на средновековната живопис, особено в по-провинциалните и периферните паметници, като например църквите „Св. Стефан“ и „Св. Архангели“ в Костур и някои изображения от преславската керамика.

Г.3. Византийски цариградски влияния в официалната тенденция: „Св. Петнадесет Струмишки (Тивериополски) мъченици“, „Св. Георги“ в София, „Св. Врачи безсребреници Козма и Дамян“ в Костур, „Св. Ахил“ на Преспанското езеро.

Д. Гръцките надписи към всички запазени стенописи от този период, включително и керамичните изображения от Преслав, за които има несъмнени свидетелства, че са работени от българи, означават, че образите на Христос, Богородица, ангели и светци са били смятани за „свещени“. Затова е бил запазен и езикът на копираните образци като аргумент за тяхната автентичност. Доказателство за това е фактът, че в Преслав са намерени плочки от същия материал и със същия стил с български текстове, изпълнени с великолепно литургично уставно писмо<sup>88</sup>, както и с двуезичен гръцки и български текст, излезли от същите работилници за рисувана керамика, където са произвеждани и фигурните изображения. Единствено в украсените старобългарски ръкописи от епохата надписите са на български език.

Що се отнася до народността на майсторите, рисували най-ранните стенописи у нас, първото сведение за живописеца Методий, изписал „Страшния съд“ за княз Борис, както и първите керамични находки в Преслав показват, че отначало заедно с християнската просвета и религия от Византия и нейните източни провинции идват и майстори на живописата и на художествените занаяти. Доста скоро обаче техните местни ученици започват самостоятелна работа. Сред тези ученици е имало вероятно занаятчийски със завършена подготовка, което се отразява и на характера на тяхната нова, християнска продукция.

При паметниците от западните области на българската държава се усеща влиянието на големия византийски център с многобройно славянобългарско население – Солун. Още от късноантичната епоха Солун е същински музей, особено на средновековната архитектура, мозайка и живопис. И до днес там са запазени едни от най-ранните, създадени почти веднага след възстановяване на иконопочитанието преди края на IX в. мозайки в купола и абсидната част на църквата „Св. София“. Вече говорихме, че в тях е безсъмнено източното влияние – те са силно графични, с характерни пропорции, ъгловати движения на фигурите, особен източен тип на лицата и стилизация на дрехите, косите и растителността от пейзажния фон. Отбелязахме и перлен контур на нимба около главата на Богородица, когато говорихме за костурските

стилово естество. А. Грабар обръща внимание на светлия прозрачен колорит на тези стенописи, изпълнени във фрескова техника, характерна за съответната епоха<sup>68</sup>. Интересно е да се отбележи и тук наличието на „Разпятието“ над западния вход, на „Мелизма“ (едно от най-ранните му изображения) в абсидата и едрите образи на пророци в арките, в чиито пропорции Грабар вижда несъразмерност с цялата първоначална украса на църквата.

„Драматично-маниерният“ стил на стенописите от Нерези се развива в други паметници от западните области на Балканите: втория слой в църквите „Св. Врачи“ и „Св. Никола Казнишис“ в Костур<sup>69</sup>, „Св. Георги“ в Курбиново на Преспанското езеро<sup>70</sup>, „Св. Георги“ (Джурджеви Ступови)<sup>71</sup> в Сърбия, белязани – особено Курбиново и Джурджеви Ступови – от известно загубване на мярката както в изтеглянето на пропорциите и в пресилените движения, така и в прекалената линейна стилизация на лица, коси и материи на дрехите, които получават орнаментално-декоративен характер и се превръщат в самоцел за майстора. Подобни белези се срещат и в паметници от Егейските острови, например в църквата на манастира „Св. Йоан Богослов“ на остров Патмос<sup>72</sup> или църквата „Панагия Араку“ на остров Кипър<sup>73</sup>, т. е. все по периферията на Византийската империя.

В гр. Кърджали (някогашното Жерково), кв. Веселчани, е разкопана голяма триконхална епископска църква, посветена на св. Йоан Предтеча. Към нея по-късно са прибавени галерия и баптистерий от север. Първият стенописен слой в църквата, от който се вижда сравнително малко под по-късната живопис, е датиран от втората половина на XII в.<sup>74</sup>

## ИЗВОДИ

Ако се помъчим да обобщим чертите, характерни за стенната живопис от близо двете столетия византийска власт по нашите земи, можем да набележим следното:

А. Запазване и развитие на двете основни тенденции

А.1. Официална, класицизираща, комниновска по стил, която се развива към дематериализация, обезпльтяване на формите, стилизация на гънките и светлините по тях. Класическата традиция е най-добре съхранена в стенописите на Бачковската костница, във втория стенописен слой на църквата „Св. Георги“ в Колуша, а по-късното ѝ развитие по посока на „драматично-маниерния стил“ е отразено в стенописите от втория слой на църквата „Св. Георги“ в София, където са налице черти, близки до стенописите в Нерези. Засега по нашите земи няма примери от късния хипертрофиран вариант на тази тенденция.

А.2. Антикласична, декоративна тенденция. Контурът остава по-твърд и плътен, стилизацията – по-изявена и сурова, формите на телата – по-обобщени: първи живописен слой в църквата „Св. Йоан Богослов“ в Земен (бивше Белово).

Б. Декоративна система

Б.1. Вече определена в най-общи линии. Характерно за периода е концентрирането на евангелските събития в лаконични, сбити композиции, илюстриращи най-важните празници от църковния календар.

Б.2. В това е отразено развитието на литургичния обред и неговото влияние върху стенописната украса на църквите.

В. Иконография

В.1-2. Напълно са установени особеностите на отделните изображения и основните иконографски схеми на композициите.

В.3. Природният и архитектурният пейзаж са сведени до маркиращи най-общо мястото на действие невисоки хълмове с начупени призми на върха или тесни сгради, предадени предимно с „косо проекция“. За отбелязване са триделните арки, обрамчващи сцените в Бачковската костница, както и „гордиевите възли“ на колонките от кивория в „Причастието на апостолите“ (идващи от украсата на съвременните ръкописи). Мебелите (олтарният престол) в същата сцена са предадени с обратна перспектива.

В.4. Сред орнаменталните мотиви най-разпространени са растителните от типа срещаш се във византийските ръкописи от епохата. Особено богат и разнообразен е орнаментът в Бачковската костница – растителен, но и геометричен: „стъпаловиден“, прост меандър, „нагъната лента“ и др.

Г. Връзки и влияния

Г.1. Цялото стенописно творчество от периода е напълно съзвучно със съвременното му византийско изкуство, т. е. напълно се вписва в неговото развитие. Изключение правят запазените ръкописи на български език, където украсата продължава традициите от старобългарския период. В Бачковската костница запазеният ктиторски надпис споменава художника-грузинец Йоан, които е учил вероятно в цариградските ателиета. Не са изключени връзки и със Синай.

Г.2. При антикласичната (декоративна, периферна) тенденция паралелите отново срещат Солун или Централна Гърция (църквата „Св. Лука“ във Фокида) и кападокийските пещерни църкви.

Д. Всички надписи в запазените стенописи от периода са на гръцки език. Само българските ръкописи говорят за поддържането на българското народностно самосъзнание.

\*

През 150-те години византийска власт процесът на византинизирание, ясно изявен в културния живот на страната ни, се провежда съзнателно с асимилаторска цел. Този процес има обаче и обратна страна – изостряне на народностното съзнание като резултат от политическия и социалния гнет, което придава антивизантийска окраска дори на социалните по своята същност еретически движения<sup>75</sup> и се изразява както в редица въстания, така и в засилване на апокрифната книжнина с определено народнически подтекст.

Както ще видим, паметниците от Комниновската епоха на византийското изкуство оказват влияние и на редица наши паметници от XIII в., в които обаче то се преплита както със старите традиционни белези и форми, така и със зародилите се и развиващите се през този век тенденции.

Всъщност нито един от стенописните паметници в нашите земи от този период няма български надписи или податки, че е рисуван от български майстори. Стилистиката и иконографските особености също са твърде съзвучни с византийските примери от епохата. Единствено ръкописните книги от онова време, писани на български и съзнателно поддържащи както в кодикологично, така и в орнаментално отношение старобългарските традиции, свидетелстват за съхраненото българско народностно самосъзнание през тези два века<sup>76</sup>.

## БЕЛЕЖКИ КЪМ ГЛАВА ВТОРА

<sup>75</sup> Златарски, В. История на българската държава през средните векове. Т. 2. България под византийско владичество. С., 1934; Мутафчиев, П. История на българския народ. Ч. 2. С., 1944, 11–12; История на България. Т. 3. С., 1982, 21–113.

<sup>76</sup> Diehl, Ch. Manuel d'art byzantin, 2<sup>e</sup> éd. Paris, 1955, p. 481 sq.; Лазарев, В. История византийской живописи. М., 1986, 87–122; Chatzidakis, M. A. Grabar. La peinture byzantine et du Haut Moyen Age. Paris, 1965, 24–30; Культура Византизма, вторая половина VII–XII век. М., 1989, 11–13, 401–556, 617–635. За изкуството на тази епоха вж. Лазарев, В. Живопись XI–XII вв. в Македонии. – В: Византийская живопись. М., 1971, 179–201 (доклад на XI междунар. византоложки конгрес в Охрид, 1961 г.), както и The Proceedings of the XIIIth Internat. Congress of Byzantine Studies (Oxford, 1966). London, 1967.

<sup>77</sup> Weitzmann, K. Byzantine Miniature and Book Paintings in the Eleventh Century. – In: The Proceedings... (вж. бел. 2), 207–224; Лазарев, В. История..., табл. 189–236; Морики, D. Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries. – DOP, 34–35, 1980–1981, 76–124.

<sup>78</sup> Джурова, А. Хиляда години българска книжовна книга. С., 1981, цв. табл. 57–70, черно-бела табл. IX, 126–129, 134, XII, 171–187, XIX, 287–291, XXI, 311–327, XXV, 356–363.

<sup>79</sup> Мавродинов, Н. Византийската архитектура. С., 1955, 133–150.

<sup>80</sup> Лазарев, В. Система живописной декорации византийского храма. – В: Византийская живопись. М., 1971, 96–109; Grabar, A. L'Iconoclasme byzantin. Paris, 1957 (2<sup>e</sup> éd. 1984), 244–252; вж. и Коменч, А. Древнерусское зодчество конца X – нач. XII вв. М., 1987, 33–55.

<sup>81</sup> Demus, O. Byzantine Mosaic Decoration. London, 1947; Hamann – MacLean, R. Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, 2. Grundlegung. Giessen, 1976, 13–20.

<sup>82</sup> Красносельцев, Н. О древних литургических толкованиях. – Летопись историко-филол. общества при Импер. новорос. университете, Византол. отд., 2. Одесса, 1894, 178–257.

<sup>83</sup> Diehl, Ch. Op. cit., 486–496; Millet, G. Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Paris, 1916 (repr. 1960), 24–30; Demus, O. Op. cit., 14–16; Grabar, A. Les voies de la création en iconographie chrétienne. Paris, 1979, 141 sq.; Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII век. С., 1969, 35–36; Гошев, Ив. Божествената литургия на Златоуста. – ГСУВФ, 20, 6, 1943, 84–86.

<sup>84</sup> Millet, G. Op. cit., passim; Мирковић, Л. Православна литургика. Ч. 1, 3. изд. Београд, 1982, 98–111.

Тъй като Палеологовският стил слага печат върху цялото изкуство на XIV в., разделяме прегледа на живописата от Второто българско царство на два периода.

I. Характерни особености в живописата на XIII в.

A. Наличието на две официални тенденции и на трета, „антикласична“, „периферна“.

A1. Официална, традиционна тенденция, все още в рамките на Комниновския стил, чието влияние се е утвърдило по време на византийската власт: църква № 9 на Царевец, църквата при Германския манастир, първият майстор в църквата „Св. Никола“ при Мелник, параклисът в Господев дол при Иваново (отчасти), „Св. Четиридесет мъченици“ в Търново, църкви №10 и 13 на Трапезица, „Св. Йоан Предтеча“ в Кърджали (втори слой), Боянската църква (стенописи от 1259 г.). И тук обаче се усещат новите художествени виждания на епохата – във вмъкване на нови теми, омекчаване на линии, силуети и драперии, прилагане на комбинирана техника и съответно обогатяване на колорита; нов интерес към душевното състояние на изобразените светци.

A2. Втора официална, нова за времето тенденция към по-живописно изграждане на формата: църквата „Св. Никола“ в Мелник (вторият майстор), параклисът „Св. Архангел Михаил“ при Иваново, църквата „Св. апостоли Петър и Павел“ в Търново и църква № 5 на Трапезица. Подобни по стил паметници в Солун („Архиропиитос“) в Милешево и най-високата проява на тази тенденция в Сопочани (Сърбия) са определени като образци на „монументалния стил на XIII в.“ Постепенно отстъпване от интереса към психологическата нюансировка.

A3. „Антикласична“, „периферна“ тенденция. Характерни черти – декоративност, линейност (плътен контур, обобщени форми): църквите „Св. Никола“ при Мелник (третият майстор) и „Св. Димитър“ в Паталеница, Добрейшовото евангелие – първата половина на XIII в.

B. Декоративна система

B1. Декоративната система е установена през периода на византийската власт. Запазените паметници, доколкото дават материал за сравнение, са почти единни в това отношение. В абсидата са изобразени Богородица с детето Исус и „Мелизмоса“, от двете ѝ страни – „Благовещението“, светецът покровител на църквата е изписан върху една от страничните стени пред олтара; в купола е Христос Вседържител в медальон, поддържан от ангели, евангелистите са разположени в пандантивите, „Възнесението“ – в бемата, „Успението“ – над западната врата; по стените – евангелският цикъл, сбит или обогатен с допълнителни сцени в зависимост от големината и предназначението на храма. Характерно за втория живописен слой в Боянската църква (1259) е срещупоставянето и „римуването“ на сцените от детството и от страданията на Христос. Всяка композиция е отделена от другите с червени рамки. Наличие на медальони в западните арки на църквата „Св. апостоли Петър и Павел“ в Търново и в първия слой на църква № 8 на Трапезица. В Паталеница църковните отци в абсидата са изобразени насрещно.

B2. Църковната символика е не само добре позната, но и овладяна в детайли от майсторите, като различното предназначение на дадена част от храма определя конкретния репертоар на светци и сцени по нейните стени.

B. Иконография

B1-2. Напълно установена и позната. При житията – възприемане на елементи от евангелския цикъл.

B3. Природният пейзаж се състои най-често от заоблени хълмове с малка „шапка“ скали на върха. Фонът е пресечен от невысока стена с украсен корниз. Архитектурният пейзаж се състои от тесни, високи сгради, най-често с двускатни покриви, предадени с коса проекция. Има отделни примери (главно в мебелировката) с обратна перспектива. Сградите подчертават основното действащо лице в композицията или убежните точки на страничните им стени и покривите се срещат при това лице.

B4. Орнаменталните мотиви се концентрират около олтара и по профилите на ниши и пиластри. Най-често се среща „стъпаловидният“ орнамент, съчетан с кръгове (Бояна, Трапезица) или нагънатата лента, по-рядко „повит“ или акант. Постепенно развитие към илюзия за обемност. Богато орнаментирани дрехи: църквата „Св. Никола“ в Мелник (третият майстор), църкви № 10 и 13 на Трапезица, „Св. Димитър“ в Паталеница, Боянската църква.

## Г. Връзки и влияния

Г1. Влияние на официалното византийско изкуство:

- а) комниновско – върху традиционната тенденция;
- б) съвременно (монументален, живописен стил) – върху живописната тенденция:

от Солун или от Цариград?

Г2. Източни черти в иконографията, характерни предимно за традиционната и за „антикласичната“ тенденция, които могат да идват:

- а) от местното художествено наследство, в което сега се включва и изкуството на Първата българска държава;
- б) от провинциалните паметници на византийското изкуство.

## Д. Надписи

Д1. Надписите във всички търновски паметници са на български език, както и в паметниците, свързани с Търново.

Д2. Гръцките надписи в Паталеница могат да се дължат на гръцки майстори, рисували в завзетите от латините земи.

## II. Живописиста през XIV в.

А. Двете официални тенденции се сливат в новия Палеологовски стил, чието влияние се усеща във всички съвременни паметници.

А1. Отмираща, традиционна, къснокомниновска тенденция: скитът „Св. Никола“ („Глигора“) при Карлуково, църквите „Св. Богородица“ в Долна Каменица, „Св. Никола“ при Станичене с влияния от изкуството на паметници около Охрид.

А2. „Антикласична“, „периферна“ тенденция: църквите „Св. Йоан Богослов“ в Земен (втори слой), „Св. Йоан Кръстител“ в Несебър, (Лютиброд?).

А3. Палеологовски стил. Етапи:

а) първа четвърт на века – класицизиращ: църква № 11 в Червен, № 6, 11 и 14 на Трапезица;

б) средата на века – известно изсушаване (много сиво и охра): „Съборената църква“ в Иваново, църквата „Св. Богородица Петричка“ при Асенова крепост, църкви № 4 и 8 на Трапезица, „Възнесение Господне“ в Алботин, Видинско, „Св. Йоан Предтеча“ в Кърджали (Кръшалнята);

в) класицизиращи тенденции от 60 – 70-те години: „Църквата“ в Иваново, църквите „Св. Марина“ при Карлуково, „Св. Богородица“ в Москов дол при Червен;

в1) монументално-експресивно развитие на тази тенденция: църквата „Св. Георги“ в София;

в2) „иконописен“ вариант на класицизиращата тенденция от втората половина на века: параклисът „Преображение Господне“ в Хрельовата кула, църквата „Св. Димитър“ в Търново с паралели в Гърция и Македония;

г) провинциални паметници със западни (охридски) влияния: църквата „Св. Петър“ в Беренде, църквата в местността Селище при с. Ръждавица, „Св. Никола“ в Калотина, Голям Нисовски манастир (гробнична камера).

## Б. Декоративна система

Б1. Намаляване значението на Големите църковни празници, които отиват в своите на църквите. Навлизане на цикъла със „Страстите Христови“ (в палеологовските паметници – непрекъснат фриз). Наличие на допоясни изображения или фризи от медальони във втория регистър. В еднокорабните църкви – оформяне на типичната за тези сгради декоративна система, която ще остане в сила до края на XVI в. Поява на „Дейсис“ върху северната, по-рядко южната стена. Елементи на „Божествената литургия“ в олтарната част.

## В. Иконография

В1. С изключение на св. Никола и някои епископи в Земенската църква всички църковни отци са облечени в многокръстни фелони (полиставриони). При военните светци плетените ризници отстъпват място на ковани брони с антикизираща украса.

В2. Сцените се обогатяват с допълнителни епизоди, почерпани от литературата или от апокрифни текстове, но има характерни отлики от сръбските паметници – например в „Успение Богородично“.

В3. Църковната символика се обогатява от възраждането на антични елементи и символи (атланти, скулптирани животински фигури, протомета, персонификации на реки и т. н.).

В4. В официалната живопис природният и архитектурният пейзаж, усложнен и обогатен с антични заемки, взема дейно участие в динамичното и смисловото изграждане на композицията.

В5. Орнаменталните мотиви показват общата за епохата тенденция към триизмерност на формата.

Г. Връзки и влияния

Г1: а) цариградски или солунски влияния в официалните паметници: „Църквата“ в Иваново, „Св. Марина“ при Карлуково, книжната миниатюра; параклисът „Преображение Господне“ в Хрельовата кула и църквата „Св. Димитър“ в Търново; „Св. Богородица“ в Москов дол;

б) определено солунски влияния (понякога чрез Охрид или Света гора) предимно в западнобългарските паметници: църквата „Св. Богородица Петричка“ при Асенова крепост, „Съборената църква“ при Иваново, „Св. Богородица“ в Долна Каменица, „Св. Никола“ при Станичене, „Св. Георги“ в София (трети слой), Томичов псалтир.

Г2. Влияние от местното художествено наследство и изкуството на източните византийски провинции в „антикласичната“ тенденция: Земен; и в малките провинциални църкви: Калотина, Беренде, Ръждавица, Нисово (съответно и от Охрид).

Д. Надписи

Д1. В повечето паметници надписите са на правилен български език. В Долна Каменица срещахме паралелно наличие на български и надписи на недобър гръцки.

Д2. В църквата „Св. Богородица Петричка“ при Асенова крепост, притвора на Бачковската костница, църквата „Св. Богородица“ в Москов дол при Червен и църква № 1 при Сърница гръцките надписи вероятно сочат участието на гръцки майстори.

## БЕЛЕЖКИ КЪМ ГЛАВА ТРЕТА

<sup>1</sup> История на Византия. Т. 2. М., 1967, 331–346; История на България. Т. 3. С., 1982, 117–118; Култура Византии XIII–XV вв. М., 1991.

<sup>2</sup> Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII в. С., 1966, 65–66; Chatzidakis, M., A. Grabar. La peinture byzantine et du Haut Moyen Age. Paris, 1965, p. 31.

<sup>3</sup> Weitzmann, K. Constantinopolitan Book Illumination in the Period of the Latin Conquest. – In: Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago–London, 1971, 314–334; Demus, O. The Style of the Kariye Djami. – In: Underwood, P. (ed.). The Kariye Djami. T. 4. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background. Princeton, 1975, 134–136.

<sup>4</sup> Demus, O. Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. – In: Berichten zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress. München, 1958, 4, 2., 1–63; Radović, S. Die Entstehung der Malerei der paläologischen Renaissance. – JÖBG, 7, 1958, 105–123; L'Art Byzantin du XIII<sup>e</sup> siècle. (Symposium de Sopočani, 1965). Beograd, 1967; Милешево у историји српског народа (Милешево, 1985). Београд, 1987 (САНУ, Научни скупови, 38. Отд. истор. наука, 6); Djurić, V. La peinture murale byzantine XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle. – In: Actes du XV<sup>e</sup> Congrès International d'Études byzantines. T. 1. Art et Archéologie. Athènes (1976), 1979, 196–252; Осам векова Студенице. Београд, 1986.

<sup>5</sup> Chatzidakis, M. Aspects de la peinture murale du XIII<sup>e</sup> s. en Grèce. – In: L'art Byzantin du XIII<sup>e</sup> s., 59–74; Kalopissi-Verti, S. Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo. – XXXI Corso di cultura sull'arte Ravennate e bizantina. Ravenna, 1984, 221–253.

<sup>6</sup> Окунев, Н. Милешево, паметник сръбског искусства XIII века. – BSL, VII, 1938, 34–35, 41–96; Радојчић, Св. Милешева. Београд, 1963, 2. изд., 1971, passim; Djurić, V. La peinture byzantine..., 216–223; Ђурић, В. Византијске фреске у Југославији. Београд, 1974, 35–37, и цитираната там литература.

<sup>7</sup> Радојчић, Св.: 1. Мајстори старог српског сликарства. Београд, 1955, с. 11, обр. 11; 2. Старо српско сликарство. Београд, 1966, с. 41, бел. 62;

Xungoroulos, A. I tichographie tou agiou Tessarakonta is tin Achiropiiton tis Thessalonikis. – Arch. Efimeris (1957), Athens, 1960, 6–30; Djurić, V. La peinture..., 219–220.

<sup>8</sup> Perdrietz, P. Melnic et Rossno. – BCH, 31, 1907, 21–35; Stranisky, A.: 1. Remarques sur la peinture du Moyen Age en Bulgarie, Grèce et en Albanie. – In: Actes du IV<sup>e</sup> Congrès Internat. des Etudes byzantines. – ИБАИ, 10, 1936, 37–40; 2. Les ruines de l'église St. Nicolas à Melnic. – In: Atti del V Congresso Internazionale di studi bizantini. Roma, 1939, 2, 422–427; Мавродинов, Н.: 1. Църкви и манастири в Мелник и Рожен. – ГНМ, 5, 1930, 296–300. 2. Старобългарското изкуство XI–XIII в. 33–35; Мавродинова, Л. Църквата Св. Никола при Мелник. С., 1975, и цит. лит.

<sup>9</sup> Ръководител на реставраторите е Л. Прашков. Прашков, Л. Новооткритие фрески църкви Св. Никола в городе Мелник. – В: Резюме сообщений. Т. 2. XVIII международный конгресс византистов. М., 1991, 930–931.

<sup>10</sup> Вж. гл. втора, бел. 35; История Византии. Т. 2. М., 1967, 306–309.

<sup>11</sup> Xungoroulos, A. Paratiris is tis tichographias tou agiou Nikolaou Melenikon. – Epistimoniki erethiris. T. 10. Thessaloniki, 1950, 115–128; Мавродинова, Л. Мелник, 14–22; Мавродинова, Л. Nouvelles considérations sur les peintures du chevet de l'église St. Nicolas à Melnic. – In: Actes du XV<sup>e</sup> Congrès International d'Études byzantines (Athènes, 1976), 1981, 2. Art et Archéologie. Communications, A, 427–438.

<sup>12</sup> Millet, G. La Vision de St Pierre d'Alexandrie. – In: Mélanges Ch. Diehl. 2. Paris, 1930, 99–111; Акрабова-Жандова, Ив. Видението на св. Петър Александрийски в България. – ИБАИ, 15, 1946, 24–36.

<sup>13</sup> Кирпичников, А. Дейсус на Востоке и Западе и его литературные параллели. – ЖМНП, 1893, ч. 290, ноябрь, 1–22; von Boguay, Th. Deisis. – RLBK, 1 (Stuttgart), 1966, col. 1181 ff. Мисливец, И. Происход Дейсуса. – В: Византия и славяне, Древняя Русь, Западная Европа (Св. Лазарев). М., 1973, 59–63; Амранашвили, Ш. История грузинской монументальной живописи. Т. 1. Сахелгами, 1957, 24, 37, 58–64; Лазарев, В. Мозаики Софии Киевской. М., 1960, с. 30, 38.