

пласт в „Св. Ахил“ са малко и в твърде недобро състояние, за да позволят по-подробен анализ. За отбелязване сред тях са названията на епископските катедри в долния регистър на абсидата. Твърде малко е запазено и от първия слой в църквата „Св. Герман“ в едноименното село на Преспанското езеро от това време⁷². Под по-късна живопис и в други църкви в западните области на тогавашната българска държава съществуват недостъпни засега ранни стенописи.

Най-ранният съхранен паметник на монументалната живопис в днешните граници на страната ни са стенописите от първия живописен слой в софийската църква „Св. Георги“, част от които бяха разкрити преди около двадесет години⁷³. Те са запазени в барабана на грамадния купол на църквата, предимно в неговата североизточна част. Това са фрагменти от осем ангелски фигури, запътени на изток с обвити в кърпи ръце, и четири образа на пророци под тях, между прозорците на куполния барабан. При първата по-подробна публикация върху църквата от Б. Филов през 1933 г. огромните фигури на пророците, разположени по двама между прозорците, са били значително по-добре запазени. Благодарение на старите фотографии познаваме наистина величественото изображение на пророк Йона, от което сега се различава само силуетът източно от северния прозорец. От останалите образи северно от източния прозорец може да бъде идентифициран Йоан Кръстител както по традиционното си облекло – с голо рамо и кожена наметка, така и по надписа до образа и текста върху свитъка в ръката му: ΙΔΕ Ο ΑΜΝΟΣ ΤΟΥ ΘΕΟΥ..., т. е. „Ето агнецът божий, който поема греховете на света“ (Йоан, I; 29)⁷⁴. Самото изображение обаче е много избледняло. През 1971 г. при проведена от НИПК реставрация е открито единственото лице от свитата на ангелите⁷⁵, работено в същия монументален стил и вероятно от същата ръка, както образът на пророк Йона. И двете масивни и стабилно изградени фигури имат не само обем и маса, но и солидно физическо присъствие. Формите на едрите плътни тела обуславят ритъма на гънките по свободните антични дрехи. Плътта е изградена чрез умела моделировка, по-скулптурна при пророк Йона и по-мека и плавна – при красивия юноша. И в двете изображения има нещо от характерната за византийската живопис от „елинистичния класицизъм“⁷⁶ телесност и чувственост, която се дължи на осъзнатото връщане към елинистични образци. Същевременно обаче тук е налице и присъщото на по-късния етап одухотворяване на образите. Едрата фигура на пророка е не само стабилна и мощна: освен живия жест на ръката, солидния череп и изваяните почти скулптурно черти на лицето в целия израз и особено в погледа личи силата на божествено вдъхновение, страстната вяра в предричаните чудеса, което придава на изображението огромна вътрешно овладяна сила на внушение. Същата жизненост излъчва и образът на възмъжаващия прекрасен юноша, който трябва да вдъхне на зрителя дълбокото си и искрено преклонение пред Бога. Най-близък паралел за тези изображения са образите на пророците от Библията на Никита, където Йеремия напомня Йоан Кръстител от софийската църква „Св. Георги“, Йона и Наум – Йона, а младите пророци Авакум и Агей – ангела⁷⁷. Освен в този ръкопис паралели за ангела намираме и в Псалтира на Василий II, където приликата на младия Давид с изображението от „Св. Георги“ е очебийно⁷⁸. И двата ръкописа са създадени във византийската столица на прехода между X и XI в. Споменатият по-горе „сенсуалистичен“ момент в изкуството, последвало възстановяването на иконопочитанието, така добре разгледан от В. Лазарев⁷⁹, е дал известни основания на М. Цончева за твърде ранна датировка на стенописите⁸⁰, още повече, че в IX–X в. Сердика е в границите на България. Подобна датировка биха подкрепили и светлите тонове на дрехите в меки, хармонични съчетания – светлосивите, светлорозовите и бледожълтите тунски на ангелите. Но особенният ритъм в предаването на материята при дрехите, където се редуват снопове от прави линии с цели водопади от свободно и красиво наслагващи се гънки, известна категоричност на контура и стилизацията на косите на ангела и особено вътрешното напрежение на изображенията предполагат по-късна дата на стенописите. Всъщност подобен тип гънки по дрехите на ангела и близки колоритни съчетания намираме в напоящите елинистичните образци миниатюри на известния ни вече ръкопис със Словата на Григорий Богослов от Парижката национална библиотека. Вече по-сухи и графични, подобни гънки ще видим и у един от майсторите миниатюристи, работили „Менология на Василий II“ към края на X в.⁸¹ В края на IX в. гънките са още пластични и придават характерната за плата мекота, а и самата им моделировка, както моделировката на лицата и целият колоритен строй носят спомена от класическите образци. Нашата по-късна дата при стенописите в „Св. Георги“ не навлиза много в XI в. както поради изтъкнатите вече белези, така и поради характерния, почти квадратен унциал на надписите към стенописите. Н. Мавроди-