

От гледна точка на стила Земенските стенописи не могат да бъдат причислени към официалните течения в нашата средновековна живопис.¹²³ Първото, което се налага на зрителя, е впечатлението от плоскостта, декоративна живопис. Моделировката на пътя е лека и условията, при предметите и дърехите преобладава локалният тон, а изсветляванията и сенките са в същата тоналност, с една-две степени разлика. Коронитът е изграден от минерални, пастелни багри – керемиденочервена и оранжес-линеозелена и бгедоохрова за пейзажа, пурпурнолилаво, минерална зелена за „земата“, мас-по-светла – за химатия на Христос. Плътната линия отразява едрите петна от един тон и прави леката моделировка още по-незабележима, а лицата – бгеди и плоски. Странно е обаче, че широките и плоски лица и декоративно изградените на фона на условен пейзаж фигури носят свой вътрешен живот. Особено живи и убедителни са изобразенията от долните два релефа, с естествени пропорции, здраво и солидно застанаха и вперили спокойно-замислен поглед в зрители: Иван Рилски, апостол Павел, Мелхиседек или Четиридесетте Севастийски мъченици от втория релеф. Без да притежава сложната нюансировка на бонските образи, техникът израз е чист, ясен и спокоен. Редуването на тези спокойно застанали образи с едрите петна и линията създава особен ритъм в композицията, характерен за Земенските стенописи. Източните поначало графичност, колорит, ритмика и декоративност на стенописите определят и тяхното място в развитието на средновековното изкуство.

Иконографията на Земенските стенописи също има връзки както с местната традиция и някои западнобългарски паметници, така и със старите източни провинции на Византийската империя – Палестина, Сирия и повлианията от тях най-ранни стенописи в каподокийските пещерни църкви.¹²⁴ Тези връзки са налице и при самия подбор на теми и сюжети и тяхното разпределение по църковните стени. В Земенските църковни празници с намалени размери заемат своите места на църковната сцена, получили нов смисъл в изкуството от края на XIII и XIV в. Следва фриз от допосни изобразения на светите Четиридесет Севастийски мъченици, които по своята фронталност, самия отрез на фигурите и облеклото си напомнят първо многообразието на същите мъченици в подобен фриз от X в. в Кападокия.¹²⁵ Налице е антикласическата тенденция в средновековната живопис.¹²⁶ Тук пътят на традицията може да се проследи в паметници като „Св. Никола“ в Манастир (Битоляско), „Св. Йоан Канео“ в Охрид и др.¹²⁷ Долният релеф с изобразенията на прави светци представя най-по-чиста от обичайната църковна украса предимно от чисто иконографски характер.

Земенският майстор съвсем не е самоук и това личи най-добре в подбора и добре овладяната символика на сцени и изобразения. Той работи в духа на старата местна традиция, запазила се в отдалечените от столиците на българските държави области, която лежи в основата и на стенописите от църквата в същата църква, в църквите „Св. Димитър“ в с. Патагеница, „Св. Никола“ в Манастир, „Св. Йоан Канео“ в Охрид и „Св. Никола“ в Прилеп, повечето от втората половина на XIII в. Тази традиция явно е свързана с антикласическата тенденция в източнористиянската живопис, чийто паметници се намират предимно по периферията на византийската културна сфера от Кападокия, през Егейските острови, гръцкото крайбрежие и Египет чак до Южна Италия.¹²⁸ (на което е обрнал внимание още А. Трабар), а в иконографските особености на сцените от „Страстната седмица“ в Земенската църква можем да видим далечен стил и от класицизиранияте тенденции в изкуството на XIII в. и техните по-ранни образи. Особено интересна от тази гледна точка е приликата на Земенските стенописи с част от сцените, изобразяващи „Страшния съд“ във външния притвор на църквата „Възнесение Христово“ в Милешево (Сърбия), създадени около 60-те години на XIII в.¹²⁹ които съзнателно имитират по-ранната милешевска живопис. Това е свидетелство, че антикласическите тенденции в някои провинциални паметници от западната част на Балканския полуостров, особено явни в трактовката на пейзажа и моделировката, се влияят и от официалната, в случая класицизиращата живописна тенденция. (Същото е налице и в стенописите на църквата „Св. Димитър“ в Патагеница.) Така се получава тази специфична, периферна „живопис“, която в XIV в. по своя начин отразява и някои от характерните за Палеологовския стил промени. Може би е редно да говорим за „периферно-провинциален вариант“ на официалната живопис.

83

82

81

80

79

78

77