

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВАТА, БАН



Мария Атанасова Колушева

**ЦЪРКВАТА „СВ. ГЕОРГИ” ВЪВ ВЕЛИКО ТЪРНОВО И
НЕЙНИТЕ СТЕНОПИСИ**

АВТОРЕФЕРАТ

**НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНА И
НАУЧНА СТЕПЕН ДОКТОР**

СОФИЯ 2016

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН



Мария Атанасова Колушева

**ЦЪРКВАТА „СВ. ГЕОРГИ” ВЪВ ВЕЛИКО ТЪРНОВО И
НЕЙНИТЕ СТЕНОПИСИ**

АВТОРЕФЕРАТ

НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА
СТЕПЕН ДОКТОР ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И
ИЗОБРАЗИТЕЛНИ ИЗКУСТВА

Рецензенти:

чл.-кор. проф. Елка Бакалова

чл.-кор. проф. Иванка Гергова

Научен ръководител

проф. д-р Бисерка Пенкова

София 2016

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на разширено заседание на ИГ *Средновековно и Възрожденско изкуство*, проведено на 20.10.2016 г.

Дисертационният труд е в обем от 274 страници, въведение, четири глави и библиография с 225 заглавия на кирилица, 70 заглавия на латиница и 57 заглавия на гръцки език. Включен е и албум с 228 илюстрации.

Публичната защита ще се проведе на 02.03.2017 г. от 11:00 ч. в конферентната зала на ИИИЗк на заседание на научно жури в състав: проф. д-р Бисерка Пенкова ИИИЗк; доц. д. изк. Георги Геров, НГОМЗ, Великий Новгород; чл.-кор. проф. Елка Бакалова; чл.-кор. проф. Иванка Гергова ИИИЗк; доц. Младост Вълкова, НХА; проф. д. изк. Елена Попова, ИИИЗк, резервен член; доц. Миглена Прашкова, ВТУ, резервен член.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел *Административно обслужване* на Института за изследване на изкуствата на ул. *Кракра* 21.

СЪДЪРЖАНИЕ

1. ВЪВЕДЕНИЕ	5
1.1. Църквата „Св. Георги” във Велико Търново в научната литература	5
1.2. Исторически контекст	10
1.3. Архитектура и реставрация	12
2. СТЕНОПИСИТЕ ОТ 1616 Г. В НАОСА	14
2.1. Описание на стенописите	15
2.2. Изображения върху конзолите на подпорните арки	15
2.3. Стенописите в олтарното пространство	16
2.4. Стенописите от западната стена	21
2.5. Регистри със самостоятелни изображения на светци	25
2.6. Изображения на прехода между наоса и притвора	30
2.7. Особенности на програмата, стилкови характеристики и атрибуция на стенописите в наоса	31
3. СТЕНОПИСИТЕ В ПРИТВОРА	34
3.1. Описание на стенописите	34
3.2. Теми с есхатологично значение	35
3.3. Сътворението на света и Грехопадението	38
3.4. Христологични сцени	39
3.5. Богородичната тема	41
3.6. Изображения с догматичен характер в свода	41
3.7. Самостоятелни изображения на светци, фреско-икони	42
3.8. Стилкови характеристики, особенности на програмата и датировка на стенописите в притвора	42
4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46
5. СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	50
6. СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ	50

1. ВЪВЕДЕНИЕ

Храмът „Св. Георги“ се намира на десния бряг на река Янтра във Велико Търново, срещу църквите „Св. св. Петър и Павел“ и „Св. Четиридесет мъченици“. Разположен е в стръмнината над пътя, който пресича Асенова (Долна) махала, и под пътя, водещ към близкото село Арбанаси. Той е един от малкото съхранили се до наши дни паметници от периода на османското владичество в града. Известни са няколко други църкви, които били действащи през тази епоха, но поради различни причини не са достигнали до нас в цялостен вид или пък са напълно разрушени. През 1913 г. силно земетресение срива почти до основи няколко стари храма и нанася непоправими щети върху културното наследство на града. За щастие църквата „Св. Георги“ оцелява и днес в годината, в която честваме 400 години от издигането ѝ, можем да ѝ посветим това изследване. В него е направен опит да се хвърли светлина върху обстоятелствата, при които е издигнат храмът, и върху работата на зографското ателие, повикано, за да го украси.

Стенописите в наоса на църквата са датирани от ктиторски надпис над входа през 1616 г., а тези в притвора имат неизяснена датировка. Изписването на храма се случва във време, когато Търново е център на най-голямата митрополия в българските земи, подчинена на Цариградската патриаршия. Висшият ѝ клир в голямата си част има гръцки произход. За украсата на храма дарил средства един от най-изтъкнатите жители на града, който също бил грък, а изписването на храма било поверено на ателие от зографи, които за съжаление не оставили подписите си.

1.1. Църквата „Св. Георги“ във Велико Търново в научната литература

Интересът към църквата датира още от периода след Освобождението, когато започват проучванията на паметниците на културата в града. След посещението си в храма, през 1886 г. В. Берон заключава, че сградата датира още от времето на независимата българска държава. Той съобщава за два ктиторски надписа – единия в наоса, а другия в притвора. Първият е преведен от автора с много неточности, а точното местоположение на втория надпис днес е неизвестно, тъй

като след земетресението от него не е останала и следа. В началото на XX в. Ф. Успенский преписва съвсем точно ктиторския надпис от наоса, а втория, цитиран от Берон, не споменава. В по-късните изследвания върху живописата от българските земи не се отделя почти никакво внимание на църквата. Интересът на изследователите е фокусиран върху изкуството от периода на независимата ни държава и Възраждането. Реставрацията на стенописите в църквата в началото на 70-те г. на XX в. провокира известен интерес от страна на научните среди. В полско списание са публикувани резултатите от изследването на Мл. Вълкова върху фреските в църквата, а реставраторът Здр. Баров я представя с кратка статия във в. „Народна култура”. Неяснотата в научното пространство по отношение на стенописите в храма обаче остава. Първото по-задълбочено изследване на паметника, отнасящо се най-вече до надписите в него, прави П. Стефанов. Стефанов е по-предпазлив спрямо датиранието на строителството на църквата като го отнася до времето на османското владичество. Той предполага, че храмът е функционирал през XVI в. От това време според него е запазеният долен слой стенописи в притвора. През 1616 г. е изписана цялата църква, а разликата в стила на стенописите в наоса и втория слой фрески от притвора Стефанов отдава на различните зографи, работили в храма. Според автора стенописите са дело на гръцки майстори, а темите, включени в живописната украса, доказват, че те са учили занаята на Света гора или поне прилагат предписанията на атонската ерминия. П. Стефанов пръв изтъква близостта на фреските от църквата „Св. Георги” с тези от нартекса на Слимничкия манастир „Св. Богородица”, датиращи от 1612 г.

В статията си „Към атрибуцията на живописата в Слимничкия манастир и нейните паралели в някои църкви в България” от 1997 г. македонската изследователка В. Поповска-Коробар проследява работата на няколко зографа, работили в различни години над изписването на църквата на Слимничкия манастир. При изследването си авторката достига до извода, че двамата зографи, работили в притвора на Слимничкия манастир, са същите, които през 1616 г. украсили наоса на църквата „Св. Георги” в Търново. Нарича ги условно

„ателие на Пимен Зографски”, тъй като една част от паметниците, които Коробар смята, че са изписани от въпросните творци отдавна са атрибутирани в българското изкуствознание като произведения на св. Пимен. Освен наблюденията й върху стенната живопис в наоса на търновската църква, трябва да бъде спомената и атрибуцията, която същата изкуствоведка прави на иконите от иконостаса на Слимничката църква. Според нея те са изпълнени от един и същи майстор, който е изписал и иконите за църквата „Св. Георги” в Арбанаси. Така тя достига до извода, че около 1616 г. този екип от зографи работи в района на Търновско.

По повод въпросното изследване върху иконите от арбанашката църква през 2003 г. излиза статия на Д. Косева. Като приема твърденията на Коробар, че майсторите на Слимничката живопис пристигат в Търново, за да изпишат църквата „Св. Георги”, Косева заключава, че иконите са били изписани не за арбанашкия храм „Св. Георги“, в който се намират днес, а за търновската църква със същия патрон и датират вероятно от времето на изписването на наоса й – 1616 г. До това заключение авторката стига, като смята, че църквата „Св. Георги“ в Арбанаси е изградена през 1661 г. и че тези ранни икони е невъзможно да са направени за несъществуващ храм. За датироването на градежа на „Св. Георги“ в Арбанаси Д. Косева съди по надпис, вграден в прозореца на северната фасада. Всъщност сградата, както и част от стенописите в храма датират от последната четвърт на XVI в. и е напълно възможно иконите да са били изработени за същата църква. В такъв случай и датировката им не би трябвало да се поставя категорично в 1616 г.

В същата статия Д. Косева изследва произхода на още един, по-късен комплект икони. Надписът върху една от тях съобщава, че въпросната е изработена за храма „Св. Георги” през 1685 г. Авторката приема, че става въпрос за църквата „Св. Георги” в Търново. Иконите от този втори иконостас според нея са дело на зографи, свързани с т. нар. „Присовско ателие“.

Най-важното предположение на Косева по отношение на стенописите в църквата е, че през същата 1685 г. освен, че е подновен иконостасът, „по

неизвестни причини е подновена живописиста в нартекса”. След нея почти всички автори приемат тази датировка като приблизителната година на изписването на притвора. Колебания има Св. Ръцева, която разсъждава върху възможните причини за разрушаването и повторното изписване на притворната украса, но те не излизат от рамките на последните десетилетия на XVII в.. Същата 1685 година е посочена като датировка на стенописите в нартекса от Х. Вачев и Ел. Попова.

В излезлия преди няколко години „Корпус на стенописите от XVII век в България” присъства статия и за търновската църква. Църквата е датирана в XVI в., стенописите в наоса – в 1616 г., а тези в притвора с две, три десетилетия по-късни от тези в наоса (изпълнени от различни зографи). Направено е пълно описание на стенописите и снемане на епиграфския материал.

Подробно описание на етапите от реставрацията на църквата публикува Мл. Вълкова. Към него тя прибавя заключенията си по отношение на технологията на живописиста и данни от анализа на материалите.

Следващите няколко публикации засягат различни теми от стенописната украса на църквата. В зависимост от интереса на съответния автор различни теми и мотиви от великотърновския храм попадат в обсега на изследването му. Д. Косева публикува статия относно помениците от Арбанаси и като пример за проскомидиен поменик е представен този от храма „Св. Георги” в Търново. В няколко статии Б. Пенкова разглежда иконографията на сцената Страшния съд в поствизантийската живопис. В изследването е включена и композицията от притвора на „Св. Георги”. Св. Ръцева публикува статия, в която разглежда Сътворението на света в нартекса на църквата. Наскоро издадената книга на Пл. Събев „Страстният цикъл в българската стенна живопис през XVII в.” включва композициите, отнасящи се до същия цикъл от църквата „Св. Георги”. Изследването на Ел. Попова върху теми, съдържащи се в композицията на Страшния съд от региона на Арбанаси, засяга изображението от двете фази на изписване в притвора на „Св. Георги”. По повод наличието на регистър със

светци епископи в наоса на църквата неотдавна бе публикуван докладът ми от научната конференция Изкуствоведски четения.

Наскоро излезе и последната публикация на В. Поповска-Коробар по повод стенописите от наоса на Слимница. В нея авторката не споменава живописиста от наоса на църквата „Св. Георги“ сред произведенията на слимничките зографи и изказва мнението, че паметниците, смятани до момента като продукция на т. нар. „Пименово ателие“, всъщност са дело на зографи, произхождащи от Костур.

От направения преглед на научната литература, посветена на търновския храм, става ясно, че нерешените проблеми около строителството и живописната декорация на църквата са много. Това е основната причина, поради която църквата „Св. Георги“ и по-специално нейната живописна украса, станаха обект на настоящото изследване. То цели да бъдат идентифицирани някои изображения, които до момента оставаха неизвестни, както и да бъде направен подробен преглед на иконографските особености на живописиста както в наоса, така и в притвора на храма. Изясняването на моделите, следвали зографите, ще ни позволи да приемем или отхвърлим досегашните предположения за принадлежността на стенописите към кръга от паметници, приписвани на т.нар. Пименово ателие и ще ни насочи към предположения за най-вероятното място на произход на зографите, работили в Търново. Изследването на особеностите на стенописната програма ще изясни общия идеен замисъл на живописиста и ще спомогне за прецизиране на времето, в което е изписан нартексът. От полза ще ни бъде и очертаването на историческата ситуация, в която е възникнал храмът, както и произхода на поръчителите на стенописите.

Като метод за изследване е използван сравнителният анализ. Привлечен е материал предимно от поствизантийската, а при необходимост и от по-ранната живопис на Балканите. Особено внимание е обърнато на съвременното изкуство от началото на XVII в. и на произведенията на големите живописни школи от XVI в., повлияли в най-голяма степен творците от следващото столетие. Въз основа на функционалния подход е направен опит да бъде разкрит цялостният

замисъл на стенописната украса в храма. Той е приложен към всяка отделна сцена като са взети под внимание топографията и взаимодействието на композицията с обкръжаващите я изображения, а също и приносът ѝ за цялостното звучене на стенописната програма.

1.2. Исторически контекст

Данните за историята на храма „Св. Георги“ са оскъдни. Освен двата надписа в наоса от 1616 г. не са известни други сведения.

След превземането му от турците през 1393 г. Търново се превръща от престолнина на българската държава в селище с маргинално значение за новата власт. След смъртта на патриарх Евтимий през 1404 г. постепенно Търновската патриаршия е понижена в ранг на митрополия. С отнасянето на мощите на най-почитаните от българите светци градът е лишен от най-големите си светини. Няма данни за разрушаване на църкви, нито за превръщането им в джамии. Трагичната съдба на блестящата българска престолнина се крие не във въображаемите руини, в които е превърната, а в отнемането на възможността за независимо културно и духовно развитие на жителите ѝ.

В града са поставени основите на първите мюсюлмански образователни институции, които имат важни функции. Те трябва да съдействат за разпространението на мюсюлманското знание, религия и култура и да спомагат за преодоляването на влиянието на църковните институции. Въпреки очевидната свобода, с която жителите на града изповядват вярата си, заплахата за християнството се крие далеч по-надълбоко. Подробните данъчни регистри представят картината на постепенно увеличаващото се число на мюсюлманите в града за сметка на християнските жители. Успоредно с това се увеличава и броят на вписваните в регистрите с презимето „син на Абдуллах“ – презиме, което се дава от водещия регистъра на новите мюсюлмани. Според статистиката всеки трети мюсюлманин се оказва довчерашен християнин, а при всяко следващо поколение децата му се сливат с масата на старите мюсюлмани. Причините за приемането на исляма са различни, но в огромната си част

вероятно социално-икономически. Насилието не било изключено, но не представлявало държавна политика (освен данъка девширме).

Най-сериозно засегната от тези процеси е православната Църква. Проблемът е не само верски, но и финансов, тъй като от лоното ѝ се откъсват пасоми, които дотогава плащали като християни не само данъка си към държавата, но и сумите, дължими на клириците за поддържането на църковната структура. Успоредно с процеса на ислямизация, ясно разграничимо е още едно явление, което също започва да се извява в края на XVI в. Става въпрос за активното издигане и обновяване на християнски храмове. Тежката криза, в която в края на столетието изпада империята, и непрестанно увеличаващите се данъци, отразени в изворите, стоят някак нелогично в контекста на това активно строителство. Струва ни се, че именно осъзнаването на заплахата на исляма, както от Църквата, така и от обикновения християнин, довежда до масовото обновяване на християнски храмове по българските земи и става предпоставка за консолидацията на православните поданици на империята.

В този контекст, за паметниците на територията на България, а и на Балканите, през XVI и XVII в. поемането на строителството и изписването на една сравнително голяма за периода църква от една единствена личност е рядкост. В така описаната картина на финансова нестабилност и същевременно опити за отстояване на вярата най-често срещаната форма на ктиторство стават обединения от членовете на един или друг еснаф. Бихме се запитали, с какво тогава се е занимавал ктиторът на търновската църква господин Параскевѐ, който през 1616 г. поръчва издигането/възстановяването и украсата на храма.

Въпреки че през периода Търново запада като културно средище, градът се издига като търговски център. Оттук минава един от главните търговски пътища през Дунава. Обхватът на търговията, която развиват търновските търговци, достига земите на Полша и Украйна. Към XVII в. гърците се превръщат във водещо търговско съсловие, получаващо преференции от османската власт в ареала от Виена до Москва. Именно в тази гръцка търговска прослойка трябва да търсим личността на ктитора на търновската църква.

Накрая ще очертаем съвсем накратко ролята на търновските митрополити в живота на града. В него несъмнено най-ярък отпечатък оставя забележителната дейност на търновския митрополит Дионисий Рали, който в края на XVI в. организира въоръжен бунт срещу османската власт. Каква била дейността на заелия десет години по-късно митрополитската катедра Гавриил (1611-1626), по чието време е издигната църквата „Св. Георги“? Сведенията за него не са многобройни, но все пак могат да създадат известна представа за една енергична и посветена на Църквата личност. Името му се свързва с първите регистрирани прояви на противопоставянето между православни и католици в българските земи. На фона на почти пълната липса на данни за преписване на книги и изобщо на книжовна дейност в града изпъква сведението, че през 1622 г. по нареждане на митрополит Гавриил монах Даниил от Етрополския манастир „Св. Троица“ пребивава в Търново и преписва панегирик, в който са включени Евтимиевите жития на св. Петка Търновска, св. Йоан Рилски и св. Иларион Мъгленски. Интересна е връзката, която може би Гавриил има със Сръбската църква, т.е. възстановената през 1557 г. Печка патриаршия. На патерицата на митрополита е изобразен първият сръбски архиепископ св. Сава, който през 1236 г. е погребан в църквата „Св. Четиридесет мъченици“ след неочакваната му смърт в града. По време на архиерейството му имаме сигурни данни, че са издигнати два храма – църквата обект на нашето изследване и храмът „Св. Димитър“ в съседното Арбанаси (1621). Участието му в създаването на стенописната програма на наоса, а вероятно и на малко по-късната от притвора на църквата „Св. Георги“ в Търново ни се струва много вероятно. Украсата и в двете части на храма е свидетелство за дълбокия идеен замисъл и високата богословска образованост на съставителя ѝ.

1.3. Архитектура и реставрация

Редовни археологически проучвания на църквата не са провеждани.

Храмът се състои от наос и тесен притвор. Има външни размери: дължина 13,40 м (от юг); 12,75 (от север) и ширина 6,85 м и вътрешни: наос – 9,30 (с апсидата)

x 5,50 и притвор – 4 x 5,43. Архитектурният му план е обичайният за периода на късното средновековие – еднокорабна и едноапсидна църква, покрита с полуцилиндричен свод. В оригиналния си вид са запазени източната, западната, северната и малка част от южната стена на наоса и целия притвор. Сводът и почти цялата южна стена на наоса са разрушени по време на земетресението през 1913 г. Върху източната фасада е изявена апсида, която има собствено покритие. По външните стени на храма липсва пластична украса освен аркираната ниша върху южната фасада, над входа към притвора. Сградата е изградена от камъни на хоросанова спойка като на места са използвани и тухли. Църковните пространства се осветяват от три прозореца. Големината и изобщо наличието на тези отвори в оригиналния вид на храма днес е трудно да бъдат установени, тъй като след реставрацията тези участъци са покрити с декоративна мазилка. Проскомидията и диакониконът представляват не големи ниши, вградени в дебелината на източния зид. На северната стена в олтара е изградена още една ниша с подобна големина. Сводът е подкрепян от три напречни арки, завършващи с дървени конзоли. Заради денivelацията на терена подовото ниво на притвора е по-високо от това на наоса. Преходът между двете помещения се осъществява чрез три ниски стъпала. В притвора, по продължението на южната, западната и северната стена е изградена тухлена пейка, служила най-вероятно при поминалните обреди, извършвани в тази част на храма.

Няма сигурни данни, потвърждаващи предположенията за съществуването на по-ранен храм, върху чиито основи е изградена постройката от XVII в. Двете помещения са издигнати едновременно – преходът помежду им никога не е бил преграждан от врата, а се е осъществявал свободно, чрез аркирана ниша.

Описание на етапите на архитектурното възстановяване и укрепване, както и кратката информация, извлечена от няколкото запазени листа от липсващото досие на църквата за реставрацията на църквата, са публикувани у Мл. Вълкова. Възстановяването на църквата след земетресението започва още в периода между двете Световни войни. Взето е решение църквата да бъде спасена и да не

се събаря. По това време църквата е покрита и разчистена, а стенописите са укрепени, според тогавашната практика, с циментови бордове.

Цялостната реставрация на паметника стартира в края на 60-те години, когато е работено по архитектурното му реконструиране. Реставрацията започва без да са правени предварителни археологически сондажи или редовни разкопки. В края на 60-те и началото на 70-те години на XX в. е започната работа по почистване и укрепване на стенописите.

2. СТЕНОПИСИТЕ ОТ 1616 Г. В НАОСА

За времето на изписване на стенописите в наоса свидетелства ктиторският надпис, който се намира над западния му вход. От него разбираме, че храмът е посветен на св. Георги и е издигнат със средствата на знатния архонт господин Параскевѝ и съпругата му Ирини, по времето на търновския митрополит Гавриил. Ктиторът на храма не ни е известен от други извори, освен от поменика, намиращ се в същата църква. Първите сведения за личността на Гавриил като търновски митрополит датират от 1611 г., а през следващата година майсторите Никола и Костадин от Чипровци изработват за него сребърен жезъл. На този пост той остава до 1626 (вероятно годината на смъртта му).

Още един извор за християните, дали своя принос за функционирането на църквата, ни дава стенописният поменик, поместен в протезисната ниша на олтара. В надписа разпознаваме почерка на единия от зографите, работили в наоса, т.е. поменикът е изписан през 1616 г. В него се съобщава: Онези, които служат, ако не споменат тези имена, да бъде (върху тях) проклятието на 380-те богоносни (отци): Параскева, Ирини, Петко, Теодора, Маргарити, (?), Кали, Стоа (Стоян?), Теодосиас, (?), Кираса,, Драгане, Тетрадиан, ...

Освен имената на благочестивите търновчани, в поменика е изписана и клетвата на отците, участници в Първия църковен събор в Никея. Такава апотропейна формула е рядко срещана за този тип възпоменателни „документи“. Друг случай на употребата ѝ виждаме в поменика от протезисната ниша на църквата „Св. Димитър“ в Палатиция (1570).

2.1. Описание на стенописите

През 1616 г. с фрески са украсени наосът и източната стена на притвора. Изглежда по време на този първи етап на стенописване на храма същите майстори преизписват страниците на входа, разделящ наоса от притвора. За това съдим по опадалата на места мазилка по ръба на входната ниша, която разкрива втори слой живопис, под стенописите от 1616 г. с изображенията на двата архангела. Тъй като никъде другаде в наоса не се забелязва по-ранен живописен слой, то вероятно става въпрос за изображения, които още по време на първото изписване на наоса по някаква причина са били заменени с нови. Този по-долен пласт продължава и върху източната стена на притвора. Тя обаче не е преизписана през същата 1616 г., а остава така до времето, в което е живописван наново целият притвор от друг зографски екип.

Живописиста от първия период на изписване на църквата „Св. Георги“ не е запазена в цялост. Най-пълна представа имаме от изображенията върху източната и западната стена, които са заети от теми, адекватни съответно за олтарното и входното пространство на наоса. Върху надлъжните стени са запазени изображенията от север, където самостоятелните фигури на светци са разположени в четири регистъра. От 1616 г. датират и изображенията в засводяването на западния вход, както и долният слой живопис върху източната стена на притвора.

2.2. Изображения върху конзолите на подпорните арки

Фреските, намирали се в свода на наоса, са напълно разрушени. Във връзка с догматичните изображения, несъмнено присъствали в украсата на свода, са запазени двама от евангелистите, заемали някога челата на четирите дървени конзоли, завършващи двете подпорни арки. Върху северната стена в Търново, от запад, е представен **ев. Матей**, а от изток – **ев. Йоан заедно с ученика си Прохор**. По отношение на иконографията липсата на символите на евангелистите, характерни за живописиста на епирските паметници, доближават сцените от търновската църква до критските модели, както и до тези от манастира Пустиня (1622).

2.3. Стенописите в олтарното пространство

В олтарната конха до поясно е представена **Богородица Ширшая небес** с образа на Христос Емануил в медальон. Тя съчетава християнската догма за Въплъщението на Христос и идеята за застъпничеството на Божията майка за човечеството. Иконографска особеност на композицията от Търново са звездите, изпълващи пространството около Христовия лик. Пример за изписването на звезди в сиянието на Христос Емануил виждаме в олтарната апсида на манастира Грачаница (1318-1321).

Под Богородица Ширшая небес е разположено **Причастие на апостолите**. Сцената представлява символичен вариант на събитията, случили се по време на Тайната вечеря. Облеклото на Христос в „Св. Георги“, както и липсата на ангели дякони подчертават историческия характер на композицията. Характерен елемент от сцената в търновската църква е моментът на оттеглянето на Юда. През поствизантийския период този детайл е разпространен от майсторите, работещи през вт. пол. на XV в. на територията на Охридската архиепископия, а по-късно е възприет от зографите, представители на епирската школа. Този модел става разпознаваем белег за ателиетата, произхождащи от Северна Гърция, и остава непознат за изкуството на критяните.

В най-долния регистър е разположено **Поклонение на жертвата**. Тази символична композиция има евхаристиен и литургичен смисъл. Чрез нея се представя същността на християнското учение за двойствената природа на Христос. От двете страни на Христос-жертва веят с рипиди архангелите Михаил и Гавриил. От север и от юг съответно му се покланят св. Василий Велики и св. Йоан Златоуст с развити свитъци в ръце. От север е изобразен още св. Никола Мирликийски, а от юг е представен архиерей, запазен частично. От текста на свитъка му разбираме, че става въпрос за св. Атанасий Александрийски. Извън конхата на апсидата, в южната част на източната стена се намират фигурите на още трима йерарха, също обърнати към апсидата. Пръв е изписан св. Кирил Александрийски. Върху южната стена в олтара са представени двама неизвестни епископи.

Текстовете на свитъците на йерарсите в „Св. Георги” са използвани изключително рядко, но все пак фигурират в зографските наръчници. Дионисий от Фурна ги включва в частта, в която препоръчва как да се изпише манастирска трапезария. Случаите, в които са използвани, произхождат от Арбанаси – параклисите на „Св. Димитър” и „Рождество Христово”. Употребата им в олтарите на такива второстепенни пространства като параклисите вероятно има за цел да се избегне повторение с текстовете от Мелизмоза в главния олтар.

Две композиции с евхаристиен смисъл са поместени на обичайното си място в протезиса, където се приготвят свещените дарове – хлябът и виното, възплъщаващи жертвата Христова. Това са **Христос в гроба** в нишата на протезиса и **Видението на св. Петър Александрийски** върху северната стена.

В диаконикона, където се съхраняват различни предмети, необходими за богослужението, темата за жертвата е визуализирана чрез **Кръста на разпятието**.

Смислово обвързан с композицията на Поклонение на жертвата е образът на **св. Силвестър папа Римски**. Освен него в ниша на северната стена на протезиса са изобразени до поясно още двама епископи – **св. Епафродит** и **св. Состен**, апостоли от групата на 70-те. Във втория регистър на северната стена в олтара се намират образите на още двама епископи в медальони. Имената им се четат добре, но трудно могат да бъдат идентифицирани с определени светци.

В олтара на „Св. Георги” са представени и няколко фигури на **дякони**. От север на апсидната конха е разположен **св. Стефан**, а в най-горния регистър на северната стена в олтара са запазени части от изображенията на още трима неизвестни. Вероятно топографията им в този висок регистър на търновската църква препраща смислово към композицията на Божествената литургия, тъй като последната обичайно се помества в най-горния регистър на олтара. Възможно е също да имат идейна връзка и с регистъра от епископи в цял ръст, разположен на същата височина в наоса на храма. Това се забелязва и в олтара на Сеславската църква.

ДРУГИ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ОЛТАРНОТО ПРОСТРАНСТВО

В северната част на източната стена е представено *Гостоприемство Авраамово*, а на срещуположната южна страна на стената, този път в по-горния регистър, е разположена сцената *Тримата еврейски отрока в горящата пещ*.

В **Гостоприемство Авраамово** (Битие 18, 1-10) се представя обядът, който Авраам предлага на посетилите го три ангела при Мамврийския дъб. На първо място трябва да се изтъкне троичния смисъл на сцената като старозаветна префигурация на св. Троица. При срещата му с трите ангела на старозаветния праотец Авраам се открива знанието за предстоящото спасение на човешкия род чрез Въплъщението и Жертвата на Божия син, в което се състои другият идейно-съдържателен пласт на сцената – евхаристийното ѝ значение. Поятното обвързване на изображенията през средновизантийския период с богослужението довеждат до трайното установяване на темата в олтара от XI в. насетне. Локализирането ѝ в протезиса, близо до Христос в гроба, какъвто е случаят със „Св. Георги“, се свързва най-директно със споменаването на епизода в тропар на канона на полунощницата за Възкресение Христово.

В „Св. Георги“ е използван иконографски тип, наложил се през къснопалеологовия период и широко използван от зографите през поствизантийската епоха, включително и от критяните, работещи в големите манастирски центрове.

Като пандан на Гостоприемство Авраамово е разположено изображението на още един старозаветен сюжет – **Тримата еврейски отрока в горящата пещ**. Сцената илюстрира чудото с тримата еврейски младежи Ананий, Азарий и Мисаил, които били хвърлени в пещ заради отказа им да се поклонят на златния идол (Даниил 3: 19-27). Един ангел ги пазел от пламъците и те останали невредими. Както тримата ангели, посетили Авраам и Сара, така и тримата еврейски отрока се схващат като образи на триединния Бог. Освен чрез идеята за Троицата, двете сцени още веднъж са идейно свързани в контекста на Христовото Въплъщение. Поради това разполагането на композицията в олтара

е очаквано, макар и не често срещано. Иконографски, използваната в „Св. Георги” схема, не се отличава с характерни особености.

Другото ядро на олтарната програма в „Св. Георги” се състои от две композиции из цикъла на **Христовите чудеса и деяния**. В северната част на източната стена е запазена част от сцена, почти изцяло разрушена. Запазена е само дясната ѝ долна част, където се вижда воден източник и ръка, която загребва от водата в него. Най-вероятно това е част от **Изцелението на слепия по рождение**. То често се включва в храмовата програма като част от цикъл на празниците по Цветния триод. Изцелението на слепия по рождение е текст, който се чете в шестата неделя след Пасха. Части от цикъла и по-рядко целият цикъл се разполагат както в притворите, така и в църковните наоси, като в някои случаи са заети и части от олтарното пространство. Тук е използван съкратен иконографски вариант, при който тялото на слепия се показва зад планината, на чийто фон се развива действието. Най-големи сходства с търновската църква показва сцената от трапезарията на Дионисиу (след 1553).

В южната част на източната стена, под Тримата отроци в огнената пещ е запазена частично още една сцена. Чете се надпис, който я определя като притчата за Христовото **Проклятие на безплодното смокиново дърво**. Тази част от евангелския текст се чете в първия ден от Страстната седмица – Велики понеделник. Тя не само утвърждава безграничните възможности на вярата, за които говори Христос, виждайки изсъхналата смокиня, но също така във времето на Христовите страсти насочва към размисли за покаяние. В синаксаря за Велики понеделник се казва, че суха смокиня е всяка душа без духовен плод. В този смисъл тя може да се свърже и с образа на Христос като съдия, който в деня на Второто пришествие ще бъде безмилостен към онези, чиято душа, както безплодната смокиня, не е дала плод. По този начин значението на сцената придобива есхатологичен и дидактичен характер. Освен това изсъхналото дърво е схващано като символ на юдейския народ, предал Исус на смърт, но също и като символ на рухването на Старата и установяването на Новата Църква. Съдейки по включването ѝ в олтарната програма можем да предположим, че

многопластовите идейни аспекти на сцената се подчиняват на един основен замисъл – четенето на текста в първия ден от Страстите, което най-директно я свързва с темата за Христовите жертва и изкупление. Въпреки някои иконографски различия между сцената в Търново и тази в Сеславци, съществуват сходства що се касае до избора на сцена и мястото, отредено ѝ в програмата на храма, както топографски така и смислово.

Над конхата на олтарната апсида в „Св. Георги” е разположена **Петдесетница**. Разполагането на сцената в храмовото пространство варира в зависимост от това дали е част от цикъла на Великите празници или пък е натоварена с допълнителни функции във връзка с други теми. Примери за поставянето ѝ в олтара има както през Палеологовия, така и през поствизантийския период. Иконографията на сцената е почти типологизирана.

Като пространство, в което по време на литургията се извършва тайнството на превръщането на светите дарове в хляба и виното на причастието, темите в олтара имат ясно изразен евхаристиен смисъл. Можем да го открием в идейното съдържание на всички представени сцени около апсидната конха. Докато връзката на старозаветните теми с Въплъщението и Христовата жертва е ясна и директна, присъствието на сцени на чудесата и деянията Христови в този смислов аспект представя по-сложни идейни взаимовръзки. Четенето на зачалото на Проклятието на неплодната смоковница в първия ден от Страстната седмица свързва недвусмислено сцената с темата за изкуплението и спасението. Изцелението на слепия също би могла да се впише в контекста на Христовата жертва. При тълкуването на появата на сцени на изцеления в олтара, Г. Геров се спира на един цитат от Исаия, използван от евангелист Матей по повод изцеляването на тъщата на апостол Петър (Ис. 53:4; Мт. 8:17-18): „Той взе върху себе си нашите немощи и понесе болестите ни”.

Петдесетница - Гостоприемство Авраамово - Трите отрока в горящата пещ се свързват още веднъж чрез троичното си значение. Със слизането на св. Дух се разкрива тайнството на св. Троица и встъпването на Бога в Нов завет с Новия Израил – Църквата. Новозаветните сцени от своя страна дооформят тази идея –

както Изцелението на слепия по рождение, така и Проклятието на неплодната смоковница преpraщат смислово към асоциации с апостолството и разпространението на Христовото учение. Отхвърлянето на Старата и установяването на Новата Църква е още един аспект, върху който е акцентирано чрез сцената Проклятието на смоковницата.

Изглежда под влиянието на стенописните програми на големите монашески обители от XVI в. на Атон и Метеорите, но също и на живописата от времето на Палеолозите, кратката дотогава олтарна програма на някои еднокорабни и едноапсидни църкви през периода се обогатява. Това се забелязва ясно в кръга от паметници – „Св. Богородица” на архонта Апостолаки, Слимница, Добърско и Сеславци, в който се вписва до известна степен и църквата „Св. Георги”. Пространствата, с които тези храмове разполагат, са сравнително малки, но въпреки това е направен опит в олтарите им да бъде представена по-сложна и тематично разнообразна програма. Това усложняване се откроява най-ясно на фона на примери от паметници в диоцеза на Печката патриаршия, изписани от гръцки зографи (Пива и Ново Хопово), които за разлика от останалите най-представителни паметници в диоцеза на Печ представят сцени от въпросните цикли в олтара си.

2.4. Стенописите от западната стена

Изображенията, разположени върху западната стена на наоса, са запазени в цялост. Над регистрите със самостоятелни фигури на светци стената е заета от сцени, които представляват продължение на циклите на Великите празници и Страстите Христови, започвали несъмнено още в източната част на южния склон на свода и завършвали в източната част на северния му склон. За съжаление след рухването на свода нито една от сцените от юг и от север не е запазена и днес разполагаме с композициите, съхранени само върху западната стена – три, представящи част от събитията на Страстната седмица и още три, посветени на Богородичните смърт и Възнесение.

УСПЕНИЕ БОГОРОДИЧНО И СЦЕНИ ОТ ЦИКЪЛА НА БОГОРОДИЧНАТА СМЪРТ

Централната част на стената е заета от сцената на **Успение Богородично**.

На базата на сравнителен материал от поствизантийския период на Балканите тук ще се опитаме да открием иконографските особености на композицията в „Св. Георги”. На първо място това са множеството епизоди, от които тя се състои. Те се основават на псевдоканонични текстове, най-ранните от които възникват през V-VI в. През късното средновековие тези епизоди са вече утвърдени в иконографията на сцената, но все пак у някои зографски ателиета могат да бъдат забелязани определени предпочитания при следването на различни образци. Иконографските детайли в Търново също будят интерес. Начинът, по който в горната част на композицията от отворените врати на рая се спуска лъч, преминаващ през мандорлата на Възносящата се Богородица и обхващащ Христос и ангелите около ложето, е рядко срещан детайл на сцената. Откриваме го в стенописите от манастирите Ломница и Пустиня.

От двете страни на Успението, в по-малък размер са разположени две редки сцени от цикъла на Богородичната смърт. Литературната основа, върху която стъпват изображенията от цикъла, се състои от голям брой апокрифни текстове. Достигналите до нас изобразителни цикли както от Западна Европа, така и от източноправославния свят сочат, че до края на XIII в. представянето на темата е все още в процес на формиране и не може да се говори за някаква утвърдена иконографска традиция при изобразяването на цикъла. За изкуството, създавано на Балканите, това се променя, когато над визуализацията на Богородичното Успение започва да работи ателието на солунските зографи Михаил и Евтихий Астрапа. Именно те допринасят за популяризирането на цикъла. След падането на Балканите под османска власт традицията в неговото изписване замира, но не угасва напълно. И през XV в., и през XVI в. той не намира широко разпространение, но все пак е включен в едни от най-представителните за поствизантийския период паметници, изписани от критянина Дзордзис (Дионисиу, „Преображение” на Метеорите). Към цикъла на Успението се

обръщат и майсторите, представители на т. нар. епирска или тиванска школа (манастирите Дилиу и „Св. Никола Галатаки“, Евбея).

Сцената от юг на Успението в „Св. Георги“ е обозначена като *Погребението на Богородица*, което не отговаря на изобразеното. Всъщност е представен епизодът, в който апостолите намират гроба на Мария празен. Най-голяма близост със сцената от Търново има композицията от католикона на манастира „Преображение“ на Метеорите.

На север от Успението в Търново се намира сцена, обозначена от зографите като *Проповедта на Богородица*. Сцена, наречена Проповедта на Богородица, не съществува. Всъщност е изобразено **Прощаването на Мария с апостолите**. През поствизантийския период примери за изобразяване на композицията имаме от два паметника, продукция на майсторите от епирската школа. Най-близко търновската сцена стои до онази от католикона на манастира Дилиу в Янина.

От объркването, настъпило при назоваването на сцените, както и от погрешното им локализиране около *Успението*, съдим, че събитията около богородичната смърт и начините за изобразяването ѝ не са били добре познати на зографите. Що се отнася до моделите, които са следвали, то те трябва да бъдат търсени в паметниците на територията на Континентална Гърция (Тесалия и Епир).

Във връзка с цикъла на Успение Богородично върху западната стена в „Св. Георги“ са представени двамата химнописци – св. Йоан Дамаскин и св. Козма Маюмски с изписани свитъци в ръце, взети от Октоиха.

СЦЕНИ ОТ ЦИКЪЛА НА СТРАСТИТЕ ХРИСТОВИ

В регистъра над Успенския цикъл върху западната стена са разположени три сцени на Страстите Христови. Най-горе, в дъгата на свода, се намира Тайната вечеря, а в по-долния пояс, от двете страни на Успение Богородично – Христос, воден към кръста (от юг) и Качването на кръста (от север).

Богослужението по време на Страстната седмица има за цел да ни направи съпричастни, да съпреживеем христовия път към Разпятието. Един от важните моменти, на които то се спира по време на евангелските четения на Велики четвъртък, е установяването на евхаристийното тайнство. Един от начините за

визуализацията му е чрез сцената на Тайната вечеря – събрани около масата, апостолите получават хляба и виното на причастието. По време на вечерята Христос предрича скорошното му предателство и кръстната си смърт.

Разположението на Христос в центъра на трапезата както в „Св. Георги“ е заето от западни модели още по времето на Палеолозите. През поствизантийския период схемата е възприета в композициите, създадени от майсторите от костурските ателиета през XV в. и от критяните. Последните използват и един детайл в действията на Христос – той полага ръка върху рамото на любимия си ученик Йоан. Това присъства по куриозен начин в търновските стенописи. Вместо върху рамото на Йоан нечия ръка е опряна върху рамото на предателя Юда. Това недоразумение произтича вероятно от смесването на двата модела (Палеологовия и критския), съчетано с невниманието на зографа.

В по-долния регистър са представени още две сцени на Страстите. От юг е изписана Христос, воден към кръста. Сцената съдържа два елемента – Носене на кръста и Кавалкадата на Пилат. През поствизантийския период вторият епизод добива популярност в работата на костурските и охридските ателиета от края на XV в. По-късно темата е разработена отново от майсторите, произхождащи от Тива, при което композицията се обогатява с множество допълнителни детайли. Трябва да се отбележи, че изображението остава непознато за художниците, произхождащи от Крит и работещи на територията на континентална Гърция.

На срещуположната северна страна на стената е представен епизодът, който представя **Качването на кръста**. Иконографски най-съществена разлика с всички примери от поствизантийския период, което говори за следването на различни от популярните модели, е липсата на клекнал до основата на кръста помощник, който забива пирон в крака на Исус или забива клин в основата на стълба. В случая със „Св. Георги“ въпросната фигура е права и подава на момчето върху стълбата чук. Много сходен персонаж виждаме в сцената от пано (tableau) от архиепископския музей в Анверс от ср. на XIV в.

От Палеологовата живопис поствизантийското изкуство наследява интереса към изобразяване на по-пълен цикъл на Страстите Христови и също така се

възползва от богатата му иконография, създадена или утвърдена през този период. Топографията на цикъла на Страстите Христови и особено на сцената на Тайната вечеря в „Св. Георги“ е необичайна. Обичайно темата се помества в олтара или непосредствено пред него. В търновската църква за поставянето ѝ е избран люнетът на западната стена, който си кореспондира с източната част на храма, посветена на причастието и изкупителната жертва на Христос. С идеята за Христовата жертва и изкупление могат да бъдат свързани и другите две сцени на Страстите, изписани върху западната стена.

2.5. Регистри със самостоятелни изображения на светци

ПЪРВИ РЕГИСТЪР С ОБРАЗИ НА СВЕТЦИ В ЦЯЛ РЪСТ

От първата фигура пред иконостаса е запазена част от левия крак на светеца. Босото стъпало сочи, че изображеният най-вероятно е отшелник. Почетното разположение на фигурата пред олтара предполага, че това е бил **св. Йоан Кръстител**. В южната част на западната стена изображенията започват с ликовете на четири светици мъченици, чиито култ е силно разпространен на Балканите. Първа от юг е **св. Марина**. Следва я **св. Варвара** с палмова клонка в ръка. Това е атрибут, характерен за мъчениците в западноевропейската живопис, който в православие се използва изключително рядко за въпросната светица. Редът продължава със **св. Неделя**, а непосредствено до входа е представен патронът на ктитора – **св. Параскева**. Вероятно образът отговаря на римската великомъченица. Северно от входа в най-ниския регистър в цял ръст са изобразени равноапостолите **св. Константин и св. Елена**. Следва ги образът на **св. Никола Нови**, за който изследването ни показва, че не е софийският новомъченик, а един от особено почитаните на територията на Епир и Тесалия св. Никола Нови воин или св. Никола Нови от Вунена. На север от него е представен **неизвестен светец**. От запад на изток на северната стена редът продължава със **св. Викентий и св. Виктор**. В живописиста групата им в повечето случаи се допълва от един великомъченик, който не е пропуснат и в търновската църква. Това е **св. Мина**. Въпреки, че не е запазен обозначителен надпис,

характеристиките на лика му, както и съседството му с Виктор и Викентий, са сигурен белег при идентификацията му. Следващите изображения са на трима неизвестни светци.

Още двама светци воители и великомъченици са с изличени надписи. Най-вероятно това са **двамата Теодоровци**. Представянето им във воинско снаряжение отдалечава стенописите в „Св. Георги“ от една традиция, утвърдена в паметниците, продукция на костурските ателиета от кр. на XV в., според която те са облечени в разкошни дрехи и носят на главите си характерни шапки. На изток следват **св. Димитър** и най-вероятно **св. Георги** във воинската им иконография.

В програмата на „Св. Георги“ в Търново прави впечатление необичайното разположение на патрона на църквата св. Георги върху северната стена пред иконостаса. Сходните случаи са сравнително редки – например в „Св. Богородица“ на архонта Апостолаки и „Св. Димитър“ на Елеуса в Костур, „Св. Мина“ в Монодендри, църквата в Добърско, Сеславци, „Св. Димитър“ в Арбанаси.

ВТОРИ РЕГИСТЪР С ДОПОЯСНО ИЗОБРАЗЕНИ СВЕТЦИ

Днес от регистърът е запазен фрагмент от едно единствено изображение в западната част на южната стена, а живописата върху западната и северната стени е съхранена почти изцяло.

СЕВЕРНА СТЕНА

По изключение този ред от светци ще разгледаме в посока обратна на установената при описанието на храмовата програма. Съображенията ни са свързани със списъка от преподобни и отшелници, който предлага ерминията на поп Даниил. В него светците са подредени по начин, идентичен с разполагането им в наоса на търновската църква. В „Св. Георги“ можем да проследим тази последователност като започнем от изображенията пред иконостаса върху северната стена и продължим на запад към ктиторския надпис.

Върху северната стена пред олтарната преграда образите на преподобни започват с фигурата на **св. Алексей человек Божи**, следван от **св. Мойсей**

Етиопец (Мурин) и св. Варвар. Тези трима аскети са обособени като самостоятелна група и разположението им се отклонява от списъка в зоографския наръчник. След тях следва дълга поредица от светци, която е представена в ерминията на поп Даниил почти дословно. Западно от св. Варвар е представен **св. Теодор Сикеот**, следван от **св. Мартиниан, св. Теоктист, св. Исакий Далматски, св. Исидор Пелусиот, св. Павел Тивейски, св. Павел Аплус (Препрости), неизвестен светец, св. Никита игумен Мидикийски, св. Мелетий Миуполски, преп. Акакий Мелитински, св. Кир Безсребреник, св. Сампсон Странноприимец.**

ЗАПАДНА СТЕНА

Образите на отшелници продължават и в **северната половина на западната стена.** Пръв от север е изобразен **неизвестен монах, св. Симеон в Христа ради юродивий (?), св. Йоан Психаит, св. Климент, св. Симеон Дивногорец.**

Към същия регистър от светци отшелници се отнасят изображенията на двамата стълпници, които обграждат ктиторския надпис. От север е **св. Алипий**, а от юг – **св. Симеон Стълпник.** В южната част на западната стена регистърът с допоясно представени светителски образи продължава с ликовете на пет жени мъченици – **св. Корона, св. Калиста Никомидийска, св. Агатоклия, св. Пелагия, св. Теодора.**

ЮЖНА СТЕНА

В западната част на стената е запазен фрагментарно **св. Йоан Колов.**

В църквата „Св. Георги” зографите са следвали ерминията. Доколко голямо е било влиянието ѝ върху избора на светци можем да съдим по включването на двама безсребреници, които бидейки мъченици, би трябвало да се намират в регистъра, отреден за този вид светители. Единствените образи, които можем да открием като отклоняващи се от последователността в ерминията, са тези на групата анахорети **Алексий, Варвар и Моисей.** Разположението им най-близо до олтара говори за особеното отношение, което съставителите на програмата са имали към тях. В регистъра е отделено място и за няколко образа на жени мъченици. При избора им трябва да се изтъкне редкостта, с която се изобразяват

през поствизантийския период. Наличието им същевременно в църквата „Св. Атанасий” в Арбанаси, а на някои от тях и в „Рождество Христово”, говори за определени връзки между паметниците в региона на Търново през седемнадесетото столетие.

ТРЕТИ РЕГИСТЪР С ИЗОБРАЖЕНИЯ НА СВЕТЦИ В МЕДАЛЬОНИ

В първия медальон от запад е изписан **св. Алфий**. Следват двама неизвестни светци, които вероятно са братята му **св. Филадельф** и **св. Киприан (Кирин)**.

Следващите мъченици в реда са **св. Вакх**, **св. Сергей** и **св. Андроник**. В медальона след подпорната арка е представен отново **св. Андроник**. Този път той е съпровождан от сподвижниците си **св. Тарах** и **св. Пров**. Двукратното изобразяване на св. Андроник изглежда се дължи на объркване на зографа. След св. Пров нататък в редицата от мъченици са представени свещеномъчениците **Гурий** и **Авив**. Те са част от групата на тримата едески свещеномъченици, но образът на св. Самон тук липсва. Следва подпорна арка, след която редът продължава с образите на още четирима светци, някои от които с изличени надписи. Най-вероятно става въпрос за семейството на **св. Евстатий Плакида**. Тук той е изобразен заедно със съпругата си **св. Теописта** и двамата си сина **Агапий** и **Теопист**. Към светците мъченици в църквата „Св. Георги” се числят още няколко фигури, изписани в дебелината на двете подпорни арки на същата стена. Върху източната страница на западната подпорна арка са запазени части от образите на **двама неизвестни мъченици**, а върху западната страна на източната подпорна арка една под друга са **св. Анастасия Фармаколитрия** и **св. Анастасия Римска**. Същата арка от източната страна е изписана с допоясните изображения на още **двама светци**. Горният е неизвестен, а светецът под него е **св. Руф**.

В подбора на светителските фигури от този регистър е видим стремежът на съставителя на програмата да представи групите от мъченици в тяхната пълнота, без да се ограничава до избора само на един най-изтъкнат техен представител. Подобна е била идеята и при изписването на двете мъченици на име Анастасия една под друга. Това предполага, че и останалите мъченици в

дебелините на подпорните арки са били свързани по някакъв начин помежду си. Освен това тук трябва да се обърне внимание и на редките изображения на св. Алфий, Кирин и Филадельф, които са популярни сред ателиетата на гръцките зографи, работили на територията на Печката патриаршия в началото на XVII в (Ново Хопово и Пустиня). Особено голямо е сходството в избора на светци мъченици между търновската църква и манастира Пустиня.

ЧЕТВЪРТИ НАЙ-ГОРЕН РЕГИСТЪР СЪС СВЕТЦИ В ЦЯЛ РЪСТ

В най-горния регистър на северната стена на наоса са запазени тринадесет образа на архиереи. Същата редица е заемала съответната зона и на южната стена, но след земетресението тази част от стенописите не е оцеляла. Започват в западната част на северната стена с образа на **св. Елевтерий**, следван от изток от **св. Харалампий**, **св. Акепсим**, **св. Лазар**, **св. Мелетий (?)**, **св. Василий Амасийски**, **неизвестен епископ**, **св. Леонид**. До началото на иконостасната преграда фрагментарно са запазени фигурите на още петима йерарси. Наличието на пояси с епископи в горните зони на наоса в програмите на няколко стенописни паметника от края на XVI и началото на XVII в. до момента е било само маркирано от изследователите. Нетрадиционното им изобразяване извън олтара, а също така и увеличеният им брой в стенописните ансамбли от това време, повдигат множество въпроси, свързани с историческия и църковно-духовния контекст, в който са създадени. Обичайно в православната живопис образите на архиереите се представят в цял ръст в олтарната част на всеки храм във връзка с темата Мелизмос. Разполагането им в цял ръст в наоса представлява рядка и характерна черта на ограничен брой паметници, създадени в рамките на три десетилетия. Заедно със стенописите от „Св. Георги“ са ни известни общо шест примера – фреските в Куриловския и Сеславския манастир, втория слой стенописи на Драгалевския манастир. Освен в Добърско, подобен фриз има и в църквата на манастира при с. Журче. Също редки са случаите, в които епископски редове се разполагат в притворите на някои манастирски обители – „Св. Йоан Кръстител“ в Яшун, „Св. Троица“ при Плевля, Подгумерски, Илиенски и в притвора на търновската църква „Св. Георги“.

Фреските от притвора на Илиенския манастир смятаме, че могат да ни дадат идея за това как тези регистри се появяват в украсата на някои паметници. В Илиенци фризът от епископи в медальони е разположен над регистър, съдържащ фигурите на св. Симеон и Сава Сръбски. След възстановяването на Печката патриаршия през 1557 г. в притвора на катедралния ѝ храм през 1565 г. е изобразен пояс от йерарси в цял ръст, оглавявали сръбската Църква от създаването ѝ до момента на обновяването ѝ. Тези изображения имат за цел утвърждаването на сръбската църковна институция, която настойчиво отстоява правото си на съществуване. Според нас именно под влиянието на авторитетния патриаршески храм се появява епископският фриз в Илиенци. Разбира се, извън специфичния исторически контекст, в който са създадени, архиерейските образи от Печ губят смисъла си. Затова в Илиенци, както и в останалите паметници от изследваната група, са подбрани други светци епископи, чиито култ е общоправославен.

Почти всички изброени стенописни ансамбли се намират в околностите на София. Съсредоточаването на паметниците в този регион предполага, че идеята за това нетрадиционно решение вероятно се е зародила в средите на местния църковен клир или висше духовенство в края на XVI в.

Що се отнася до иконографските особености на изобразените в „Св. Георги“ епископи, то те показват сходства със сръбските манастири Ново Хопово, Пустиня, чиито олтарни програми също се характеризират с голям брой йерарси.

2.6. Изображения на прехода между наоса и притвора

На границата между наоса и притвора, върху страниците и арката на входа, са представени – Христос Ангел от Великия съвет, архангел Гавриил и архангел Михаил. Визуализацията на Христос-Логос в образа на ангел се свързва с пророчеството на Исаия (7: 14) и евангелието на Матей (1: 18-20, 25), а също и с второто слово на Григорий Богослов за Възкресение Христово. Още през средновизантийския период при илюстрирането на тази част от Словото му започва да се изобразява Христос именно във вид на ангел, при което образът

му придобива есхатологичен и сотирологичен смисъл. Изображенията от дебелината на входа могат да бъдат свързани с представата за Христос като предводител на небесните сили. Въпреки че образите не са разположени в непосредствена близост както в Търново, топографията им в програмата на екзонартекса на манастира Грачаница вероятно има за цел да изрази същата идея. Освен като пазители на храма, в „Св. Георги” те могат да бъдат разглеждани и във връзка със Страшния съд от източната стена на притвора.

2.7. Стилкови характеристики, особености на програмата и атрибуция на стенописите в наоса

Най-вероятно произходът на зографите, работили в „Св. Георги” е гръцки. За това съдим не само по гръцката среда, в която е издигната църквата (главен ктитор, търновски митрополит, част от жителите на града по онова време), но и по епиграфския материал от храма. Всички надписи в наоса са на гръцки език. Грешките, които се забелязват, не са фрапиращи и не излизат от рамките на нормалното за едни гръкоговорящи и гръкопишещи зографи от епохата на късното средновековие.

Стенописите в наоса от 1616 г. се отличават със сравнително високо за времето си ниво на изпълнение. В наоса са работили двама майстори. Сходството в почерците им говори за това, че са учили занаята си на едно и също място и вероятно отразява дългогодишното им сътрудничество в един екип. За съвместната им работа в други стенописни ансамбли засега нямаме данни. Хомогенността на стила им се забелязва най-вече в горните зони на наоса и олтара, където са поместени по-обобщени образи на светци и композиции. Единият от тях, рисувал литургистите и йерарсите от Поклонение на жертвата, ликовете на двамата епископи в нишата на северната стена в олтара и светците в цял ръст в най-долния регистър на северната стена, се отличава с известен усет за пластичност в моделировката на лицата. За съжаление голяма част от тези светци не са добре запазени. Другият зограф е рисувал фигурите на светците в цял ръст върху западната стена на наоса. Фигурите, създадени и от двамата

майстори, в най-долния регистър са издължени, елегантни, правилно пропорционирани. Композициите са добре организирани. Персонажите в тях не са многобройни. Фонът често е зает от архитектурен декор, за който са използвани различни нюанси на сивия цвят.

Сдържаността на майсторите по отношение на декоративността във всичките ѝ проявления – приглушена цветова гама, строгост в украсата на тъканите, negliжиране ролята на архитектурния декор, виждаме и в употребата на орнамента. В главата за архитектурата на храма показахме, че притворът е построен едновременно с наоса. Надвратната ниша, съхранила се и до днес върху южната фасада, е изписана заедно с живописата от 1616 г. Това се потвърждава от сходството в изпълнението на орнамента в наоса и този от надвратната ниша.

Съвсем в духа на живописата от началото на века търновските стенописи представят палитра от влияния както в идейната си програма, така и в следваните иконографски образци. Ако трябва да определим художественото течение, повлияло в най-голяма степен зографите от Търново, бихме посочили като такова **критското**. Влиянието на живописата на т. нар. **епирска школа** е много ограничено. По-трудно определими са моделите, послужили като образци за ликовете на самостоятелно представените светци. Поясът със светци в цял ръст, особено важен поради „комуникативното” си местоположение, ни показва амалгама от влияния, изключващи обаче до голяма степен критските и епирски образци. Характерен образ е този на св. Варвара с палмова клонка в ръка. Заедно с един детайл от композицията на Качването на кръста те са свидетелство за познаването на разнородни модели, заети в случая от западноевропейската живопис.

За сходствата с живописата в сръбските манастири **Пустиня и Ново Хопово** са показателни групите на мъчениците св. Алфий, Кирин и Филадельф и на св. Андроник, Пров и Тарах; представянето на мъчениците воители, именно във воинската им иконография; склонността към изобразяване на повече дякони; рядко представяните апостоли от групата на 70-те. Специфична особеност в

„Св. Георги”, която срещаме и в Пустиня, е лъчът светлина, който се спуска към Богородичното ложе в Успението. Също особеното място на Тайната вечеря, която както в „Св. Георги”, така и в Пустиня, се явява във връзка с евхаристийната тематика на олтара; представянето на части от циклите на Деянията Христови и Цветния триод. Освен в „Св. Георги” и споменатите сръбски обители това е налице и в друга група паметници, които показват тесни връзки помежду си – **„Св. Богородица” на Апостолаки, наоса на Слимничкия манастир, Добърско и Сеславци**. Общи черти между тях и търновската „Св. Георги” се наблюдават най-вече в тематичния репертоар и топографията на определени образи – разполагането на дякони в горните части на олтара, на епископи в цял ръст в наоса, на патрона на храма върху северната стена. Друг кръг от паметници, в чийто контекст трябва да се разгледа живописата от църквата, са тези от региона на Търново. Това са **арбанашките църкви**, както и стенописите от параклиса на Килифаревския манастир. Общи моменти намираме в разполагането на светеца патрон върху северната стена на наоса, в избора на текстове за някои свитъци – на литургистите и на химнописците, подборът на жените светици в цял ръст и до пояс.

Що се отнася до особеностите на програмата на наоса можем да кажем, че тя се отличава с богата тематика и е усложнена в сравнение с повечето църкви от периода. Едно от най-нестандартните решения в декоративната система е оформянето на четири отделни регистъра със самостоятелни изображения на светци. Като паралел на тази особеност можем да посочим единствено фасадните украси на някои молдавски паметници от XVI и началото на XVII в. Вероятно става въпрос за сходство и в идейното съдържание, тъй като, както във въпросните примери, така и в „Св. Георги”, по вертикала светците са разположени в същата йерархия: отгоре надолу епископи, мъченици, преподобни и воители. За разлика от търновския наос, върху фасадите светците са обърнати в полупрофил към апсидата, където са представени Христос и Богородица. На тях именно се покланят всички светии. В „Св. Георги” не е

изключено съществуването на подобен замисъл, но това не е отразено в позата на изображенията.

Друга особеност в програмата са сцените от циклите на Христовите деяния и по Цветния триод, разположени в олтара. Това не е толкова рядко срещано явление при паметниците от края на XVI и нач. на XVII в., но, ако се съди по липсата му в преобладаващото число сръбски храмове, се счита за характерна черта за работата на зографите, произхождащи от гръцките земи.

Накрая ще изтъкнем още веднъж нетипичното разположение на Тайната вечеря в люнета на западната стена. Чрез локализирането на сцената срещу олтара в наоса е изведена темата за причастието и за значението на жертвата Христова за спасението на човечеството. Чрез нея се осъществява и плавният преход към главната тема в програмата на нартекса, която ще бъде предмет на изследване в следващата глава.

3. СТЕНОПИСИТЕ В ПРИТВОРА

Стенописите в притвора не са точно датирани. В повечето изследвания вторият слой е смятан за по-късен, датиращ най-общо от втората половина на XVII в. Стенописната му програма, която ще разгледаме в следващите редове, смятаме, че ще даде по-ясна представа за вложения идеен замисъл и ще изясни и прецизира, до колкото е възможно, времето на изписването му.

Днес състоянието на стенописите от втория етап на живописване е тежко. При земетресението от 1913 г. е пострадала северната стена и част от свода над нея. Там стенописният слой е изцяло разрушен. Живописата в останалите части на притвора е съхранена, но влагата в помещението е довела до силното избледняване колорита на фреските.

3.1. Описание на стенописите

Почти цялата източна стена е заета от сцената на Страшния съд. От двете страни на входа към наоса са разположени две стенописни икони, представящи от север Богородица Одигитрия, а от юг Христос Пантократор. Стенописите в

долните регистри върху южната стена са разделени от входната врата към притвора на две части. Тези от запад на вратата не са запазени, а тези от изток се състоят от: най-долу – продължение на Наказанията на грешниците, а над тях, във втори регистър – образи на светци в цял ръст. Третият пояс е отреден за ликовете на светци монаси и преподобни, от които са запазени само двама. Тук започва и подпорната арка, която разделя на две части регистрите в извивката на свода. Следващият пояс се състои от изображения на светци епископи. Запазени са образите само на четирима от тях. Пространството до зенита на свода е разделено на още две хоризонтални зони като по вертикала повърхността е разчленена допълнително от подпорната арка. В по-тясната част, от изток на арката, е поместена (и в двата пояса) по една сцена, а в по-широката, от запад – по две композиции. В зенита на свода и от изток, и от запад на подпорната арка изображенията са запазени фрагментарно. Върху северния му склон е запазен по-цялостно само един от регистрите, най-високият. Западната стена е била разделена на четири зони. Най-долната, в която са били представени светци в цял ръст, не е запазена. Във втората, състояща се от светци монаси, фрагментарно са съхранени два образа. Третият регистър е зает изцяло от Сътворението на света, а в четвъртия са представени три сцени на Чудесата Христови.

3.2. Теми с есхатологичен смисъл

Върху източната стена са запазени два слоя живопис. Следи от по-ранния са видими на различни места, предимно по периферията на стената. От разкритите части става ясно, че горният слой повтаря изображенията на по-ранните стенописи и върху цялата източна стена още през 1616 г. е била изписана композицията на Страшния съд. Неизвестно точно кога целият притвор е бил преизписан като някои от иконографските особености на сцената на Второто пришествие са запазени.

Обширната композиция на Страшния съд илюстрира представата за деня на Второто пришествие, когато Христос ще слезе на земята и ще съди човеците

според деянията им. С подчертано дидактичния си характер темата придобива голяма популярност при украсата на входните пространства на православните храмове. През поствизантийския период обогатяването на композицията се отнася до времето на изписване на големите манастирски ансамбли, създадени през първата половина на XVI в. Въпреки типологизирането на сцената след средата на века, в иконографията на сцената от притвора на „Св. Георги“ могат да се забележат някои особености, които са познати от по-ранната живопис на Балканите, но не се включват в схемите на влиятелните стенописни ансамбли. Композицията в „Св. Георги“ е изградена от няколко хоризонтални полета, а входната врата към наоса я разделя по вертикала на две. Най-горе в центъра е изобразен Христос Праведен съдия като част от Деисис, поместен върху свитък, представляващ небесния свод с изображенията на слънцето и луната в двата му края. От двете страни свитъкът е навиван от два ангела в полет. Същата композиция, според разкритите фрагменти, е била изобразена и в по-ранния живописен слой от 1616 г. В долния регистър е представен Уготованият престол, апостолите и ангели. От подножието на Престола извира и се спуска надолу Огнената река. В потока ѝ не се забелязват фигури на хвърлени грешници. Наличието на надпис, разположен в горната част на този регистър, предполага обаче изобразяването на поне един техен представител – а именно на богатия от притчата за богатия и бедния Лазар. Текстът е изписан отстрани на горното течение на реката и се отнася до притчата, предадена от евангелист Лука (Лк 16: 19-31). Единствен случай на вписването му в живописата ни е известен от притвора на църквата „Св. Димитър“ в Палатиция (след 1570 и преди 1596).

Под Уготования престол са били представени Адам и Ева. Зад тях от север се стичат групите на праведниците, апостолите, пророците, мъчениците, йерарсите, отшелниците и на жените. Под групата на праведните са изписани двама от просяците, които измолват милост за праведните в деня на Второто пришествие (Мт 25: 40-45). От другата страна на вратата са представени още няколко подобни фигури. На север от входа е изображението на Рая, където е

представена Богородица, заедно с Авраам и разумният разбойник. Поместена е и Притчата за десетте деви, чието включване в темата на Страшния съд се наблюдава в паметници на територията на Охридската архиепископия и Арбанаси. Пред вратите на Рая е изобразен апостол Петър, предвождащ многолюдна група светци. Южно от вратата към наоса, огнената река на Ада разделя композицията на две части. От север на реката е разположен спящият пророк Даниил, а от юг – пророк Моисей, сочещ на евреите „истинския бог”, и Призоваването на Сушата и Морето. В отделно поле е поместен епизодът с меренето на греховете. В най-долния регистър са наказанията на грехове.

Въпреки наличието на някои детайли, характерни за композицията от големите монашески обители, като например просяците, сцената от „Св. Георги” не следва тези високи образци. В нея наблюдаваме други иконографски особености, различни от класическите варианти като Притчата за десетте деви; ангелите, навиващи небесния свитък; поместването в рамка на епизода с меренето на греховете. От друга страна могат да бъдат отбелязани някои детайли, които срещаме в сцената от манастира Грачаница – представянето само на Авраам в Рая, при което са пропуснати Исаак и Яков; изобразяването на светците от ликовете в цял ръст; разтворените ръце на Христос Праведен съдия; обособяването в отделно изобразително поле на ангелите, мерещи греховете на човечите, като везната е държана от архангел Михаил, а не е в Божията десница. Сравнена с паметниците от края на XVI и началото на XVII в., най-голяма иконографска близост търновската композиция има със сцената от „Св. Димитър” в Арбанаси.

На южната стена на притвора са запазени изображенията на двама светци в непосредствена близост до Страшния съд. Не само топографски, но и смислово, те са пряко свързани с есхатологичната тема в притвора. Това са праведният Енох и пророк Илия. В Откровение на апостол Йоан (Йн 11: 3-13) са споменати, но не са назовани с имената си двамата свидетели на Господа, които ще пророкуват в края на дните. Те са смятани от всички раннохристиянски тълкуватели именно за пророк Илия и за Енох. Не са ни известни случаи от

паметниците на Балканите, в които двамата са представени един до друг в цял ръст и в подобен контекст. Съществуват руски икони от XVII в., представящи Слизане в ада, където често двамата, в качеството си на божии свидетели, се изобразяват заедно.

3.3. Сътворението на света и Грехопадението

Изображенията на тези сцени са в тежко състояние. Не само, че липсват части от живописната повърхност, но и самите стенописи са пострадали от влагата и са доста избледнели. Началото на регистъра е разрушено. Вероятно там е била поместена поне една сцена. От втория епизод **Сътворението на Деня и Нощта** (Бит 1: 3-5) е съхранена само дясната половина. Следващите сцени са **Сътворението на небето** (Бит 1: 6-8), **Създаването на земята (сушата) и растителността**, **Сътворението на Адам** (Бит 1: 26-31; 2: 7), **Сътворението на Ева** (Бит 2: 21-23), **Адам и Ева заживяват заедно в Рая** (Бит 2: 15-17), **Змията изкушава Ева** (Бит 3: 1-6), **Ева дава на Адам от забранения плод** (Бит 3: 6). Съдейки по разстоянието, което остава до края на стената, можем да предположим, че са следвали още две или три сцени, които не са запазени.

Сцени от цикъла се появяват в творчеството на критяните на Балканите, а един от най-подробните цикли е този от манастира на Филантропините (1560). В кр. на XVI и нач. на XVII в. цикълът придобива известна популярност и в други представителни храмове на територията на континентална Гърция – манастирската църква „Рождество Богородично“ в Полидендри (Тесалия), църквата в Палатиция, в трапезарията на манастира „Св. Пантелеймон“ в Агия (Тесалия), католикона на манастира „Св. Четиридесет мъченици“ в Хрисафа, Лакония (1620). В региона на Търново той е част от стенописната програма на „Рождество Христово“ в Арбанаси (1640-1649).

Особеностите, които трябва да бъдат открити в цикъла от Търново, са няколко: всички епизоди са предадени в **непрекъснат фриз** (също на Атон, Филантропините, Палатиция, „Св. Пантелеймон“ в Агия, Арбанаси); пропуснат е епизодът с **назоваването на животните**. Най-показателен при определяне на

използваните в Търново модели ни се струва начинът, по който е представен Създателят. В преобладаващото число варианти изображението на Бог Слово се отнася до фигурата на Христос в цял ръст и в енергична поза. За разлика от тези случаи тук Господ е представен като **Бог-Отец** („Св. Пантелеймон” в Агия, „Св. Четиридесет мъченици” в Хрисафа и в Асклипио). Цикълът не следва моделите, разпространени в Северна и Северозападна Гърция (Атон, Янина), а намира повече сходни черти с примери, произхождащи от централните и южни гръцки земи (Палатиция, Лакония, Родос). Въпреки различията в подбора на изобразените епизоди (липсата на първите дни на Сътворението), иконографски цикълът в „Св. Пантелеймон” в Агия стои най-близо до търновските стенописи.

3.4. Христологични сцени

ЧУДЕСАТА ХРИСТОВИ

Върху южния склон на свода, от запад на подпорната арка са съхранени долните части на две сцени. Първата можем да идентифицираме най-вероятно като **Христос призовава апостолите Петър, Андрей и братята Зеведееви** (Мт 4:18-22), а следващата, запазена много фрагментарно, е възможно да се отнася до **Исус изцелява болни, страдащи от всякакви болести** (Мт 4: 23-25) (срв. със сцената от притвора на Печката патриаршия (1565), където част от болните седят на земята в разнообразни пози). В евангелието на Матей двете събития (Христос призовава апостолите и Исус изцелява болни, страдащи от всякакви болести) са предадени в хронологическа последователност, която е възможно да е спазена и в притвора на „Св. Георги”.

Върху западната стена са разположени още три сцени. Първата с резерви можем да идентифицираме като **Изцеляването на епилептичното момче** (Мт 17: 14-18; Мр 9: 14-27; Лк 9: 38-42) (също в параклиса „Св. Никола” на манастира Дечани).

Централно място в тимпана на западната стена заема **Сватбата в Канна Галилейска**. Според евангелието на Йоан (Йн 2: 1-11) извършеното чудо в Канна е първото свидетелство за божествената същност на Христос. По време

на богослужение текстът се чете в понеделника от втората Пасхална седмица. Сцената намира място не само в циклите на Чудесата Христови, но и на места в храма, където разположението ѝ е предопределено от евхаристийния ѝ смисъл. Иконографски вариантът в „Св. Георги“ се числи към тип, създаден през поствизантийския период, който получава широко разпространение чрез творчеството на тиванските майстори, работили в Епир, и в повлияните от тях линотопски зографи.

Сцената на север от Сватбата в Канна е почти напълно разрушена, но вероятно се отнася до друго чудо от цикъла.

В горния шести регистър върху южния склон на свода са запазени части само от първите две сцени от общо три. Тази от изток на подпорната арка представя **Изцеление на гърбавата** (Лк 13: 10-13), а следващата е **Изцелението на Петровата тъща** (Мт 8: 14-15). Върху срещуположния северен склон на свода, в същия регистър, са разположени още две сцени, стигащи до началото на подпорната арка. От тази на запад е оцелял съвсем малък фрагмент в долния десен ъгъл, който представлява част от мебелировка, вероятно крак на ложе. Следващата композиция най-вероятно се отнася до **Изцелението на двамата слепци в Капернаум** (Мт 9: 27-30). Още един довод в полза на предположението е наличието на крак от ложе в предходната композиция. В евангелието на Матей Изцелението на слепите в Капернаум е описано веднага след **Изцелението на дъщерята на Иаир**, което е възможно да е представлявала предходната сцена.

Поради липсата на голяма част от сцените на Чудесата в притвора на църквата и заради лошата съхраненост на повечето от тях, е трудно да се правят каквито и да било изводи за подбора на сцените. Вероятността в два от регистрите да са избрани по две последователни сцени от евангелието на Матей, води до предположението, че при разполагането на част от сцените водеща роля е имало не богослужението, а следването на евангелския текст.

ХРИСТОС ЛОЗА

На изток от подпорната арка, в най-горния регистър на северния склон на свода, частично е запазена композицията **Христос Лоза**. Изображението визуализира думите на Исус „Аз съм истинската лоза и Отец ми е земеделецът...” (Йн 15: 1-7). Във вида, в който се разпространява през поствизантийския период на Балканите, композицията се появява през първата половина на XV в. в творчеството на критянина Ангелос Акотантос. Тя се интерпретира като символ на Църквата и живоносната сила, която я сплотява. Посланията, които Ангелос отправя към съвременниците си са свързани с подкрепата му към опитите за Уния с католическата Църква от средата на века. В този най-ранен вариант изображението се разпространява и от други критски зографи, изключително върху икони. Век по-късно темата е пренесена от зографите, също произхождащи от о. Крит, в стенната живопис, която те създават на Атон. Контекстът, в който е използвана в монашеските обители, вече е различен – изтъкнат е сотирологичният и есхатологичен характер на изображението. Освен това тя има и евхаристиен смисъл и затова понякога се изобразява в олтара.

3.5. Богородичната тема

В челото на подпорната арка е изобразена композицията **Лествицата на Яков** (Бит 28: 10-17). Това е една от старозаветните префигурации на Богородица. Библейският текст за съня на Яков, в който той видял ангели да се изкачват и слизат по стълба, спускаща се от небето, се споменава по време на Богородичните празници Благовещение, Рождество и Успение, а също и с Акатистния химн. В него Богородица е възпявана като стълба, по която слязал Божият син, за да даде възможност на човеците да се възнесат на небето.

3.6. Изображения с догматичен характер в свода

Голяма част от изображенията, заемали зенита на свода в притвора, са разрушени. От изток, в мандорла, е бил изписан вероятно един от хипостасите на Христос. От запад на подпорната арка е било поместено още едно

изображение. По запазения фрагмент предполагаме, че тук е бил изписан **Христос Недреманное око**. Темата има многопластов богословски смисъл, вдъхновен от библейските пророчества на Яков (Бит 49: 9-10) и Валаам (Чис 24: 9). Става въпрос за жертвата на Христос и за ролята му на Спасител за човешкия род. Изображението се среща рядко в стенната живопис и е по-характерно за украсата на олтарната преграда.

3.7. Самостоятелни изображения на светци, фреско-икони

Две стенописни икони са поместени от двете страни на входа към наоса. Отдясно на вратата е иконата на Богородица с Младенеца от типа Одигитрия, а вляво – на благославящия Христос с евангелие в ръка. По същия начин стенописни икони са поместени от двете страни на входа към притвора в „Св. Димитър” и „Рождество Христово” (и в двете фази на изписване) в Арбанаси и „Св. Пантелеймон” във Видин. Причината за това не е изяснена.

Регистри със светителски фигури са запазени върху южната и западната стена на притвора на търновската църква. Освен изображенията на праведния Енох и пророк Илия, в по-горния трети ред са разположени допоясни ликове на преподобни – **св. Пафнутий** и **неизвестен светец**. Върху западната стена са оцелели части от трима светци монаси. Разчита се надписът само на този в средата, който се отнася до **св. Давид Солунски**.

Четвъртият регистър в притвора е запазен за светците епископи, изписани, както в наоса, в цял ръст. Оцелели са фигурите на четирима архиереи от запад на подпорната арка. Светецът от изток е **св. Софроний Йерусалимски**, следван на запад от **св. Методий Константинополски** и още двама неизвестни йерарси.

3.8. Стилкови характеристики, особености на програмата и датировка на стенописите в притвора

Стенописите в притвора са изписани по-късно и от екип, различен от работилния в наоса. Малко са образите, по които можем да съдим за стила на живописиста. Боите са повредени от влагата и силно избледнели. Сравнително добре

съхранени са някои от ангелите от Лествицата на Яков, апостолите в Изцелението на тъщата на Петър, ликът на Христос и някои от сътрапезниците в Сватбата в Канна. От запазеното може да се предположи, че става въпрос за работата на един зограф, изписал целия притвор. Моделировката на лицата е мека и майсторски изпълнена, с плавен преход по бузите и челата и умело изсветлени части. Когато рисува светци с дълги бради, понякога зографът неестествено издължава лицата. Получава се впечатление за несъразмерност във фигурите, които иначе са добре пропорционирани.

Декоративната система е стройна и ясно изградена, за което спомагат сравнително неразчленените повърхности. Различно в сравнение с наоса е оформлението на регистрите със светци в цял ръст – тук те са увенчани от декоративни арки. Декоративни орнаменти са запазени в страниците на входната врата и в дебелината на подпорната арка от изток и от запад.

Част от иконографските особености на живописата намират сходства с паметници от диоцеза на Охридската архиепископия и с тези от Арбанаси (Страшния съд). Други сцени, редки като тематика, са въведени в иконографския репертоар на Балканите от критяните – Христос Лоза, Сътворението на света, но изследването на последното показва, че техните модели не са следвани, а сцените имат повече сходни черти с примери, произхождащи от централните и южни гръцки земи.

Епиграфският материал от притвора смятаме за сигурно свидетелство за това, че зографът е бил от гръцки произход. Надписите към изображенията са изписани на сравнително грамотен за времето си гръцки език.

Вероятно притворът на „Св. Георги“ е имал гробнична функция – при изкопни дейности на пътя за Арбанаси е разкрит некропол, който се отнася до късносредновековния период. Също така по продължение на южната, западната и северната стена на помещението са запазени зидани пейки, свързани с поминалните обреди, извършвани в храма. Смятаме, че именно гробничната функция, която е имал притворът, е отразена в тематичния репертоар на стенописната му програма.

От една страна изображенията в нартекса са типично „притворни“ по своята същност и идейно съдържание, но от друга немалка част от тях са изключително редки за живописата от периода – първите дни от Сътворението на света, Христос Лоза, Притчата за десетте девы, Христос Недреманное око, Енох и Илиа в контекста на Второто пришествие и накрая регистърът със светците епископи в горната зона.

Пристъпвайки през прага на търновския храм, вярващият се озовава пред картината на началото и края на човешкото съществуване. Вляво от него е изобразен Раят, който човешките прародители са напуснали заради своето прегрешение, а от другата страна, вдясно на входа, е представен денят на Страшния съд, част от който отново е картината на Рая – този път като място, което всеки се стреми да заслужи, изправяйки се пред строгия Съдия в деня на Второто пришествие. Тук освен историята на Грехопадението са представени и първите дни на Сътворението. В докторската си дисертация М. Кулумджиева стига до заключението, че, когато в цикъла са представени първите дни на Сътворението, той е свързан освен с основната тема за прегрешението, разкаянието и изкуплението, в по-голяма степен с темата за Въплъщението.

Именно догмата за Боговъплъщението представлява другата голяма тема от притвора на „Св. Георги“. Най-ясно тя е изразена чрез образа на Богородица като лествица към небето, чрез която става възможно въплътяването на Бога-Слово. Струва ни се обаче, че най-интересен е аспектът, в който е представен Спасителят. Тук той не е жертва, а е предпочетено да бъде поставен акцент най-вече върху неговата човеколюбивост. Това е сторено чрез многобройните сцени на Изцеления, изписани в свода на храма. Сред обширния цикъл на Чудесата е подчертано само едно от тях. То не се отнася до изцеление, а има различна смислова натовареност. Това е Сватбата в Канна Галилейска. Според нас тя е ключов елемент от разбирането на програмата на притвора. От една страна сцената, подкрепена от други символични композиции, намиращи се в близост до нея (Христос Лоза и Христос Недреманное око) има изявен евхаристиен смисъл, представящ догмата за Въплъщението и Жертвата. Същата тема

протича като една идейна линия в олтара с Гостоприемство Авраамово, продължава в наоса с Тайната вечеря и завършв в притвора със Сватбата в Канна. По този оригинален начин по цялата надлъжна ос на храма е подчертана евхаристийната тема.

От друга страна Сватбата в Канна представлява първото доказателство пред човечеството за Неговата божествена същност. Като доказателство пред човеците служат и образите на двамата свидетели на Бога, изписани в цял ръст най-близо до сцената на Страшния съд – Енох и Илия. Именно те приживе били взети от Бога и се възкачили на небето, заради своята благочестивост. Именно те могли да свидетелстват пред всички за безсмъртието на душата. Присъствието на образите им в регистъра най-близо до зрителя трябвало да укрепи неговата вяра в Спасението. Регистрите със самостоятелни изображения на светци, макар и частично запазени, също служат за доразвиване на тази важна идея в притвора. Отците на църквата и монасите (забележителна е липсата на мъченици!) са онези, благодарение на които словото Божие и християнските ценности, проповядвани от Христос, достигат до вярващите. Фигурите на епископите, както в наоса, така и тук, са изтъкнати най-вече като стълпове на истинната вяра и водачи по нелекия път към Спасението.

В обобщение на казаното до тук можем да заключим, че това е една нестандартна програма с рядко изобразяван тематичен репертоар, която носи послание за възможното спасение на душата чрез Христовата вяра и обещание за вечен живот.

Идейната връзка между програмите на олтара, наоса и притвора, изразена чрез подчертаването на евхаристийната тема в трите части на храма, както и наличието на регистър с епископи в цял ръст и в наоса, и в притвора ни кара да предполагаме, че съставителят на програмите им е едно и също лице. Съдейки по високата му богословска подготовка и оригинално мислене това най-вероятно е бил търновският митрополит Гавриил, споменат в ктиторския надпис в наоса на църквата. Тъй като са изписани по-късно и от различен зографски екип от изпълнилия живописиста в наоса, бихме датирали фреските преди 1626 г.,

времето в което Гавриил се оттегля от митрополитската катедра. Към тези заключения можем да прибавим и цитираните по-горе сведения на В. Берон за втори ктиторски надпис в притвора (днес несъществуващ), който, според превода му, съдържа имената на същите ктитори, със средствата на които бил изписан и наосът на църквата. Годината на изписването му – 1615, цитирана от Берон, категорично можем да отхвърлим, което важи и за датата, отнасяща се до живописата в наоса (1612).

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В началото на изследването си върху стенописите на църквата „Св. Георги” в Търново обърнахме внимание на историческия контекст, в който е създаден храмът. Въз основа на сведенията от ктиторския надпис и стенописния поменик установихме, че църквата е функционирала в смесената етническа среда на една от махалите на града, в която в началото на XVII в. съжителствали българи и гърци. Основните средства за изграждането и изписването ѝ били осигурени от един от най-заможните жители на града – вероятно гръцки търговец.

Поради липсата на редовни археологически разкопки в църквата е невъзможно да се установи със сигурност дали тя е издигната върху основите на по-стар храм от столичния период на града. Засега данни в подкрепа на такова предположение няма. Още повече, че некрополът, разкрит преди двайсетина години на юг от „Св. Георги”, най-вероятно е започнал да функционира едва през османско време.

Строителството на наоса и притвора е извършено едновременно, малко преди 1616 г. Вероятно нартексът е имал гробнична функция. За това говори не само разкритият в близост некропол и пейката, опасваща стените на помещението, позната и от други храмове в региона, но и целият замисъл на стенописната му програма. Тя изразява ясно идеята за спасението на душата в деня на Страшния съд. Фреските в тази част на храма са по-късни от тези в наоса. Връзката на идейно равнище между живописата в двете помещения предполага, че в съставителството им е взело участие едно и също лице. Вероятно това е бил

търновският митрополит Гавриил – енергична и отдадена на Църквата личност, чиято ангажираност и подкрепа при създаването на християнски храм в трудните години на османска власт, са очаквани и естествени. Затова датировката на стенописите в нартекса бихме поставили в периода, през който Гавриил заема търновската катедра, т.е. до 1626 г. Проблемът за авторството на стенописите в притвора и особено на по-добре запазените и коментирани вече в научното пространство стенописи в наоса е трудно разрешим, тъй като майсторите са оставили делото си неподписано. Епиграфският материал сочи, че и в двата случая в църквата са работили гръцки зографи. Иконографските модели, които те следват, са разнородни. Това е една от характерните черти на изкуството от края на XVI и началото на XVII в. и е силно изразено при работата на майстора, изписал притвора. В някои случаи той използва Палеологови модели (Страшния съд), друг път предпочита образци, наложени от представителите на епирската школа (Сватбата в Канна), включва теми, въведени в поствизантийската живопис от критяните (Сътворението на света), но ги третира по начин, разпространен сред не толкова влиятелни паметници (в сравнение с атонските) на територията на Централна Гърция.

В репертоара на зографите, работили в наоса, превес вземат критските образци, широко разпространени през периода на територията на Централните и Южните Балкани. Те са примесени с някои елементи, характерни за представителите на епирската школа и непознати за критяните. Тези иконографски мотиви едва ли биха присъствали в творчеството на търновските зографи, ако ателието им е формирано на Атон, тъй като почти без изключения изкуството, създавано в светогорските манастири през XVI в., е дело на критски или на близки до тях ателиета. „Провинциалният” произход на работилите в „Св. Георги” зографи се очертава от някои особености в тематиката и иконографията, които не са характерни за влиятелната критска или епирска живопис – например св. Варвара с палмова клонка в ръка, някои рядко изобразявани групи мъченици, епископският регистър в горната зона на наоса.

Сред съвременните им паметници най-голяма близост търновските стенописи имат с живописата в манастирите Ново Хопово и Пустиня. Сходствата са иконографски и дори до известна степен стилистични (Ново Хопово). Вероятно и трите ателиета произхождат от един и същ художествен център, който трябва да се търси в земите на Централна и Северозападна Гърция. Опитите за по-точното му локализиране без изричното указание на самите зографи е изключително трудно и несигурно. В един от известните художествени центрове по това време – Линотопи, в продължение на повече от век действат редовно подписващи се зографски ателиета, които показват големи различия в иконографския си репертоар. Едни от тях следват критските образци, други епирските, а трети тези, утвърдени на територията на Охридската архиепископия. Именно техният пример показва колко разнообразна може да бъде продукцията на зографските групи, когато произхождат от селище без собствени традиции в живописата, разчитащи предимно на знанията и уменията, придобити по пътя към следващата поръчка.

Построяването и изписването на църквата „Св. Георги” можем да разглеждаме като част от процеса на активизиране на храмовото строителство в региона на Търново. Предпоставка за това „възраждане” е заселването на албански християни в близост до града малко преди 1500 г. и превръщането на новосъздаденото Арбанаси към средата на XVI в. в мюлкова собственост на великия везир Рустем паша. Вакъфският и дервентджийски статут, даден на селището по същото време, довеждат до бурното му развитие, което продължава и през следващите XVII в. и XVIII в. Поради статута му тежката финансова криза от края на XVI в. не оказва особено влияние върху благосъстоянието на населението му и до към третата четвърт на седемнадесетото столетие в него се изграждат и непрестанно се обновяват четири храма. Подемът на селището резонира в целия регион (Килифарево), в това число и в западното Търново. В бившия столичен град към края на XVI в. се изписва галерията на митрополитската църква на Светите Апостоли, преизписва се църквата „Св. Димитър”. Има данни и за функционирането през

XVII в. на параклис на хълма Царевец. Но най-значимото начинание в града изглежда е било издигането и изписването на църквата „Св. Георги” в Долна махала.

Обвързаността на тази изключителна за Търново активност, предвид постоянно нарастващото мюсюлманско население в града, с процъфтяването на Арбанаси не се изчерпва само в социално-икономически план. Тя отива и по-надалеч като засяга и вкуса на богатите поръчители към изкуството. Макар стенописната украса на храмовете от този период в региона да е все още недостатъчно проучена и да не са посочени стилови и иконографски паралели, сходствата между живописата в търновската църква и арбанашките паметници са налице. В нея са отразени предпочитанията на тогавашния търговски елит към изкуството на малки пътуващи ателиета, които не се задържат задълго в региона на поръчките си. Това са зографи, предлагащи една сравнително качествена за времето си живопис, която представлява важен дял от изкуството на седемнадесетото столетие. Обликът ѝ, непрекъснатоменящ се и същевременно оставащ толкова познат, предстои да бъде изследван в цялост.

5. СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. За първи път изграждането и стенописването на църквата „Св. Георги” във Велико Търново са обект на детайлно проучване.
2. За първи път са идентифицирани някои неизвестни досега изображения. Също така са коригирани някои неправилно определяни образи.
3. Приносен момент е изясняването на идейния замисъл на стенописната програма на храма.
4. Установяването на приблизителната датировка на притвора се основава на изводите, направени във връзка с обединяването на двете разновременни изписани части на църквата в единно смислово цяло.
5. Приносно е поставянето на стенописите в контекста на съвременните им паметници, както и предположението за най-вероятния произход на зографите от Централна или Северозападна Гърция.

6. СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ

1. Колушева, М. Светците епископи от наоса на църквата „Св. Георги” във Велико Търново. – В: Герои. Култове. Светци. Изкуствоведски четения 2015. С., 2015, 241-259.
2. Колушева, М. Поглед към творческата лаборатория на художниците Михаил и Евтихий (за цикъла на Успение Богородично). – Проблеми на изкуството, 2, 2015, 21-25.
3. Колушева, М. Паметници на стенната живопис във Велико Търново и региона от XV до края на XVII в. в научната литература. В: Докторантски четения 2012, НБУ, 11-22.