

Н О В Б Ъ Л Г А Р С К И У Н И В Е Р С И Т Е Т

Д Е П А Р Т А М Е Н Т

И С Т О Р И Я Н А К У Л Т У Р А Т А

Д О К Т О Р С К А П Р О Г Р А М А

И З К У С Т В О З Н А Н И Е

С Т Е Н О П И С Н О Т О Н А С Л Е Д С Т В О Н А З О Г Р А Ф С К А Т А

Ф А М И Л И Я М И Н О В И

Докторант:

Владимир Димитров Димитров

Научен ръководител:

чл.-кор. проф. Елка Бакалова, д.н.

София, 2009 г.

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

Въведение	стр. 3
Първа глава. Историческа ситуация през втората половина на XIX век. Характеристика на ареала	стр. 22
Втора глава. Зографската фамилия Минови. Личности и творби	стр. 43
Трета глава. Идеино съдържание и иконографска програма	стр. 59
Четвърта глава. Сцени и образи от българската история в иконо- графския репертоар на зографите от рода Минови	стр. 111
Пета глава. Стилони особености на стенописите	стр. 136
Заклучение	стр. 152
Използвана литература	стр. 159
Каталог	стр. 182

ВЪВЕДЕНИЕ

Множество паметници на църковното изкуство от XIX и началото на XX в. в някои по-малки селища на страната остават все още слабо проучени, а немалко – дори напълно неизвестни. В църквите от периода рядко могат да се открият образци с високи художествени качества, но изследването им би обогатило представата за нашето културно наследство, както и за неговите създатели. Строителите им, както и създателите на стенописите, иконите и дърворезбите в тях също така са в периферията на интереса на специалистите в тази област на изкуствознанието.

Основният обект на проучването е живописиста в храмовете, изписани от зографската фамилия Минови и намиращи се на територията на съвременна България. Изследването акцентира на редица нерешени въпроси, свързани с ктиторството, литературните и фолклорните източници, послужили за основа на редица нововъведения в иконографската програма и концепцията на стенописите. В текста се изтъква произходът, родствените връзки и движението на зографите от семейство Минови.

Целите на изследването са: да посочи групата паметници, изписани от представители на фамилията Минови; да проследи иконографските особености в стенописите им; да обобщи събраната информация за живота и професионалния път на зографите.

Задачите, които предстои да се разрешат в изследването, се отнасят до: влиянието на личните предпочитания на зографите и на местните селски църковни общини, които са поръчители на стенописите; до конкретната историческа ситуация на Балканите, при която те живеят и работят преди Освобождението на България; до отделните поръчки, изпълнявани в границите на свободна България, до паметниците изписани след

завръщането им в останалите под османска власт български земи; до влиянието на главния център на християнската култура – Света Гора, и на големите манастири в района, както и на литературните източници и/или модели, използвани от зографите.

Използваният интердисциплинарен подход при изследването има за цел да подпомогне изясняването на този специфичен феномен в художествената култура на Късното възраждане. Използва се културно-исторически метод, както и сравнителен и стилев анализ, чрез който се разглежда живописата в отделните паметници.

Хронологичните рамки на изследването обхващат периода от 1872 г., когато е изписан най-ранният известен до момента паметник на зографите, до 1892 г., когато е изписан най-късният известен техен паметник. Този сравнително кратък период от двадесет години съвпада с много и важни събития в историята на българския народ: създаването на самостоятелна българска църква със статут на Екзархия (1870 г.), изборът на първия български екзарх Антим I (1872 г.), Освобождението на България (1878 г.), Берлинският договор и връщането на част от освободените земи в Османската империя и др.

В началото на XX в. изследователският интерес в България е насочен към изследване на византийското и българското средновековно изкуство. Проучванията върху българското възрожденско изкуство остъпват значително пред изследванията по историята, литературата и културата на националното ни Възраждане. Изследванията за историята на Възраждането са най-многобройни. За повечето от тях водещо е национално-освободителното движение. Васил Априлов, пръв се опитва да даде оценка на културните и духовни явления през Възраждането. В неговите съчинения „Деница на новобългарското образование” (1841) и допълнението към нея (1842) и други се разглеждат в публицистичен план въпросите около началото на духовното Възраждане, за българската просвета, за българо-

руските и българо-гръцките културни връзки и контакти. Г. С. Раковски прави първия опит да характеризира цялостно епохата. На него дължим публикуването на някои исторически паметници, като „Житие и страдание грешнаго Софрония” (Дунавски лебед). През 1866 г. в Цариград П. Р. Славейков публикува историческото съчинение „Габровското училище и неговите първи попечители”.

Марин Дринов е първият професионален историк, който се занимава с проблемите на Възраждането. В статията си „Отец Паисий, неговото време, неговата история и учениците му” той се спира подробно върху делото на Паисий, а в „Исторически преглед на българската църква” (1869) изследва чуждите влияния върху духовното развитие на българите и дава важни сведения за църковното движение¹.

Голямо значение за проучване на Възраждането имат и публицистичните изяви на Христо Ботев и Любен Каравелов, както и тези на Нешо Бончев, писал на страниците на „Периодическо списание”, орган на Българското книжовно дружество.

След Освобождението развитието на историографията започва по думите на Николай Генчев със „задъхано събиране на извори”². Публикуват се много документи и мемоарни изследвания, най-вече на страниците на споменатото вече „Периодическо списание”, в „Сборник за народни умотворения, науки и книжнина”, „Сборник на Българска академия на науките” и др.

Първите научни изследвания принадлежат на Иван Шишманов – историк, културен деец, етнограф. Освен множеството документални проучвания той е автор и на няколко студии, които са в основата на всички бъдещи проучвания. В статията „Увод в историята на Българското възраждане”³ той

¹ Дринов, М. Избрани съчинения в 2 тома, С., 1971.

² Генчев, Н. Българско възраждане. С., Отечествен фронт., С., 1988, с. 16.

³ Шишманов, Ив. Увод в историята на Българското възраждане. – В: Избрани съчинения. Т. I, Наука и изкуство, С., 1965.

резглежда предпоставките и факторите, довели до Българското възраждане. В студията си „Западноевропейско и Българско възраждане” той прави аналогия между Българското възраждане и Европейския ренесанс и посочва необходимостта от по-задълбоченото му проучване. Наред с Иван Шишманов работят Васил Кънчов, Боян Пенев, Йордан Иванов, Димитър Страшимиров, Александър Теодоров-Балан, Любомир Милетич, Михаил Арнаудов.

Трудовете на Й. Иванов „Българите в Македония”⁴ и „Българските старини из Македония”⁵ както и тези на Васил Кънчов⁶ са извор на богата информация за възрожденските процеси в югозападните земи.

Димитър Страшимиров прави проучвания върху нарастналия в началото на ХХ в. интерес към национално освободителното движение. Неговите трудове са най-вече върху така нареченото „комитетско десетелиетие” и са посветени на историята на Априлското въстание, Раковски, Каравелов и Левски⁷.

След Първата световна война наред с по-старото поколение историци работят и цяла плеяда нови, като Иван Снегаров, Иван Сакъзов, Христо Гандев, Александър Бурмов, Петър Ников и др. През този период се засилва интересът към стопанската история на България през Възраждането, като най-важното място има Ив. Сакъзов и неговата „Стопанска история на България”, публикувана на немски език. Другият значителен труд на Ив. Сакъзов е статията му „Развитие на градския живот в България през XVIII – XIX в.”⁸.

⁴ Иванов, Й. Българите в Македония. Издирвания и документи за тяхното потекло, език, народност. С., 1917.

⁵ Иванов, Й. Български старини и Македония. С., 1931 (Второ фототипно издание под ред. Б. Ангелов, Д. Ангелов, С., 1970).

⁶ Кънчов, В. Избрани съчинения в 2 тома. Наука и изкуство, С., 1970.

⁷ Страшимиров, Д. История на Априлското въстание. Т. I – III, Пловдив, 1907; Страшимиров, Д. Комитетско десетелиетие (епоха на комитетите) 1866-1876. – В: България 1000 години. 927-1927. С., 1930.

⁸ Сакъзов, Ив. Развитие на градския живот в България през XVIII – XIX в. – В: България 1000 години. 927-1927. С., 1930.

В периода след войните в центъра на интересите на нашите историци са културните и духовните процеси. Петър Ников изследва причините и предпоставките за най-мащабното движение през Възраждането, а именно борбата за независима църква, която според автора е „не е църковна, а национална борба”. П. Ников акцентира важната роля на Екзархията в новата българска история⁹.

Големи приноси в проучване на Възраждането имат и трудовете на Христо Гандев. Той поставя въпроса с така наречените „мрачните векове” и очертава самобитната основа на Българското възраждане¹⁰. Трудовете на Михаил Арнаудов за Г. С. Раковски, св. Софроний Врачански, В. Априлов, Н. Бозвели, Ив. Селимински, екзарх Йосиф I и др. имат голяма значение за изясняване на националните и културни проблеми през Възраждането¹¹.

Съчиненията на възпитаника на Цариградската духовна семинария Иван Снегаров го нареждат до най-големите познавачи на Българското възраждане. Неговите трудове „Солун и българската духовна култура”, „Скопската епархия”, „История на Охридската архиепископия”, „Исторически вести от Търновската митрополия” очертават връзката между културата на средновековието и новото време и поне засега остават ненадминати¹².

В годините след Втората световна война някои от изследователите на Възраждането, като Ал. Бурмов, Хр. Гандев и Ив. Снегаров, преустановяват своите проучвания и се насочват към други области на историята. Появяват се нови имена като Жак Натан, Димитър Косев, Христо Христов. В по-ново време активно работи Николай Тодоров, който изследва занаятите и ролята

⁹ *Ников, П.* Възраждане на българския народ. Църковно-национални борби и постижения. С., 1929 (второ издание, С., 1971).

¹⁰ *Гандев, Хр.* Ранното възраждане 1700-1860. С., 1939; *Гандев, Хр.* Фактори на Българското възраждане. 1600-1830. С., 1943.

¹¹ *Арнаудов, М.* Българското възраждане. Наченки на движението за народност, култура, и независимост. С., 1941.

¹² *Снегаров, Ив.* История на Охридската архиепископия, Гутенберг, С., 1924.

на еснафските организации. Изследвания върху стопанската история и аграрните отношения имат Любен Беров, Вера Мутафчиева, Бистра Цветкова. През втората половина на ХХ в. има голям интерес в областта на културната история, където работят такива значими автори като Петър Динеков, Тончо Жечев, Николай Генчев и др. Публикациите на споменатите по-горе автори, както и множеството изследванията върху революционното движение са много и част от тях са посечени в използвана литература.

Краткият преглед на литературата в областта на историческите изследвания за Българското възраждане показва големия интерес на историческата наука към проблемите на Възраждането.

Водещата роля на интереса към тези направления се е запазил и до днес. Имам предвид публикуваните през последните години книги на Кирил Топалов „Възрожденци“¹³, „Раковски и Ригас в културно историческите модели на Българското възраждане“¹⁴, Румяна Радкова „Интелигенция и нравственост през Възраждането“¹⁵, Румяна Дамянова „Отвъд текстовете: културни механизми на Възраждането“¹⁶ и „Емоциите в културата на Българското възраждане“¹⁷, Николай Аретов „Българското възраждане и Европа“¹⁸ и „Национална митология и национална литература“¹⁹ и др.

Публикациите, разглеждащи социалния, икономическия и културния живот през втората половина на XVIII и XIX в., са в пъти повече от тези в областта на изкуствознанието. Много от изложените в миналото схващания са подложени на преоценка от следващото поколение изследователи на

¹³ Топалов, К. Възрожденци. Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, С., 1999.

¹⁴ Топалов, К. „Раковски и Ригас в културноисторическите модели на Българското възраждане“, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, С., 2003.

¹⁵ Радкова, Р., Интелигенция и нравственост праз Възраждането (XVIII – първата половина на XIX век). Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, С., 1995.

¹⁶ Дамянова, Р. Отвъд текстовете: културни механизми на Възраждането. С., 2004.

¹⁷ Дамянова, Р. Емоциите в културата на Българското възраждане. Сиела. С., 2008.

¹⁸ Аретов, Н. Българското възраждане и Европа. Кралица Маб., С., 2001.

¹⁹ Аретов, Н. Национална митология и национална литература, Кралица Маб, С., 2006.

българската история и култура. Някои от темите, като новите предложения за периодизацията на Възраждането, значението на XVIII и XIX в. в българската и балканската история и култура и др. са обект на нестихващи дискусии, поддържани от Българското общество за проучване на XVIII век²⁰, Центъра за академични изследвания в София²¹ и др.

Изследванията върху Българското възраждане се разширяват значително през последните години, като погледът на авторите обхваща дори такива теми като рекламата през Възраждането в едноименната книга на Иван Илчев²² или проблема за разбирането на механизмите, които произвеждат значенията на националното ни име в книгата на Десислава Лилова „Възрожденските значения на националното име“²³, Красимира Даскалова „Грамотност, книжнина, читатели и четене в България на прехода към модерното време“²⁴ и др. Изброяването на сходни проучвания би могло да продължи, но тъй като литературата е доста обширна, тук съм се спрял на няколко заглавия, които имат по-пряко отношение към разглежданата тема²⁵.

Бегли изследвания в областта на историята на изобразителното изкуство от периода на Българското възраждане започват да се появяват в отделни публикации през двадесетте години на XX в. Първото по-задълбочено изследване е монографията на Николай Райнов за графичната продукция на Николай Павлович, публикувана през 1922 г. По-голям интерес към

²⁰ Аретов, Н. Българското възраждане и Европа. Кралица Маб., С., 2001; Аретов, Н. Национална митология и национална литература, Кралица Маб, С., 2006; Модерността вчера и днес съст. Рая Заимова и Николай Аретов, Крилица Маб, С., 2003; Да мислим Другото – образи, стереотипи, кризи XVIII – XX век., съст. Николай Аретов, С., 2001. Повече за изданията и форумите за Българското общество за проучване на 18 век вж. <http://bulgc18.com/>.

²¹ Балканският XIX век. Други прочити. Съст. Диана Мишкова, Рива, С., 2006. Повече за изданията и форумите организирани от Центъра за академични изследвания вж. <http://www.cas.bg/>.

²² Илчев, Ив. Рекламата през Възраждането. Академично издателство „Марин Дринов“, С., 1995.

²³ Лилова, Д. Възрожденските значения на националното име. Просвета, С., 2003.

²⁴ Даскалова, Кр. Грамотност, книжнина, читатели и четене в България на прехода към модерното време. Лик. С., 1999.

²⁵ Останалите заглавия посочвам или в цитат или в използвана литература.

изкуството на Възраждането предизвиква студията на Андрей Протич „Денационализация и Възраждане на българското изкуство“²⁶. Но, както пише Елка Бакалова, „липсата на последователен историзъм и подход към разглежданите явления до голяма степен обезценява резултатите от неговите усилия“²⁷. Това мнение на Ел. Бакалова може да се отнесе и към другите откъслечни и несистемни проучвания от този период.

През 1947 г. Никола Мавродинов публикува книгата си „Новата българска живопис“, в която установява етапите, уточнява фактите и изтъква творбите и най-важните творци през Възраждането. В този си труд Н. Мавродинов анализира обобщената информация от гледна точка на историята на изкуството²⁸. През 1957 г. от печат излиза първият голям научен труд за изкуство на Българското възраждане²⁹, който е дело отново на Н. Мавродинов. В тази мащабна монография той систематизира, подрежда и въвежда в обръщение множество неясни и незвестни дотогава факти. В предговора си Н. Мавродинов пише, че има още много непроучени паметници и творци, и че той се занимава само с „главната линия“ в разволя на изкуството от този период.

Паралелно с Никола Мавродинов работи и Асен Василиев, който и до днес остава най-големият познавач и изследовател на изкуството от периода на Българското възраждане. Създаденият от него научно-документален архив е отправна точка за повечето съвременни проучвания. През 1965 г. Ас. Василиев публикува капиталния си труд „Български възрожденски майстори“³⁰, който, както авторът сам отбелязва е плод на тридесетгодишна

²⁶ *Протич*, Ан. Денационализация и Възраждане в нашето изкуство от 1393 до 1879 г. – В: Сборник България 1000 години, С., 1930, 383-440.

²⁷ *Бакалова*, Ел. Сръбските учени за монументалната църковна живопис от XV век в България. – В: Сборник радова Византолошког института XLIV, Београд, 2007, 493-505.

²⁸ *Мавродинов*, Н. Новата българска живопис. История на българското изкуство от епохата на Паисия до Освобождението и на българската живопис от Освобождението до наши дни. С., 1947.

²⁹ *Мавродинов*, Н. Изкуството на Българското възраждане. Наука и изкуство, С., 1957.

³⁰ *Василиев*, Ас. Български възрожденски майстори. Наука и изкуство, С., 1965.

изследователска дейност. Макар изданието да има внушителен обем и богат справочен апарат, много от изследванията върху отделни творци и паметници не намират място в него.

Това обаче не е единственият труд на Ас. Василиев, допринесъл за попълване на картината на християнското изкуство по българските земи през XVIII – XIX в. Други негови изследвания, в които се обръща сериозно внимание и на изкуството на Възраждането са „Ктиторски портрети“³¹ от 1960 г., където авторът, наред с многобройните и нееднократно ставали обект на проучване ктиторски портрети от средновековния и османския период, включва и много портрети от Възраждането. Голяма част от тези произведения са въведени в научно обръщение именно от него. Следващото проучване на Асен Василиев е посветено изцяло на един от най-изтъкнатите творци от нашето Възраждане и основател на Банския художествен център – Тома Вишанов-Молера³². Това е първото крупно изследване върху творчеството на Тома Вишанов-Молера. То стои в основата на проучванията на следващата генерация изкуствоведи, които продължават изследванията на Ас. Василиев и ги допълват с множество нови и важни факти и открития. Монографията на Асен Василиев за Тома Вишанов-Молера е допълнено значително от Елена Генова в статиите и „Непознатият Тома Вишанов-Молера“³³ и „Тома Вишанов-Молера. Първият и последният бароков иконописец на XVIII и XIX век в България“³⁴. Другото капитално проучване на Ас. Василиев е „Социални и патриотични теми в старото българско изкуство“³⁵. В този труд авторът разглежда отделни теми с нецърковно съдържание, посветени на отделни битови сюжети от живота на светците

³¹ *Василиев, Ас.* Ктиторски портрети. С., 1960.

³² *Василиев, Ас.* Тома Вишанов-Молера. С., 1969.

³³ *Генова, Е.* Непознатият Тома Вишанов-Молера и модернизацията на православната живопис. – Проблеми на изкуството, 1995, №2, 4–17.

³⁴ *Генова, Е.* Тома Вишанов-Молера. Първият и последният бароков иконописец на XVIII и XIX век в България. – В: Тома Вишанов и неговата епоха. Български културен форум, Будапеща, 2009, 15–26.

³⁵ *Василиев, Ас.* Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. С., 1973.

или библейски събития, а също така и на теми, свързани с неканонизирана църковна тематика.

Други основополагащи публикации на Ас. Василиев са „Ерминии. Технология и иконография”³⁶ и Иконографски наръчник³⁷, в които авторът публикува за първи път няколко зографски ерминии и разказва подробно за срещите си с последните живи строители и живописци, някои от които са работили и в началото на ХХ в. Последното изследване на Ас. Василиев, публикувано след смъртта му, е книгата „Български светци в изобразителното изкуство”³⁸. В този си труд авторът за първи път прави каталог на изобразяваните в българското изкуство светци. Изследването е първото цялостно осмисляне и тълкуване на иконографията на „българските светци”, изобразявани във възрожденската епоха. Тук се акцентира върху проучвания на Асен Василиев, имащи непосредствено отношение към темата на дисертацията. Темата за българското възрожденско изкуство присъства и в много други трудове на този неуморен изследовател на българското културното наследство.

Двама от най-видните представители на възрожденската живопис – Захарий Зограф³⁹ и Станислав Доспевски⁴⁰, са обект на научен интерес от страна на техния съгражданин и изследовател на българското изкуство, както и основоположник на музейното дело у нас Васил Захариев. В тези проучвания Васил Захариев обобщава известната дотогава информация за тези прочути зографи от Самоковския художествен център и макар трудовете му да са значително допълнени, особено през последните години, те продължават да бъдат в основата на следващите проучвания.

³⁶ *Василиев, Ас. Ерминии. Технология и иконография, С., 1976.*

³⁷ *Василиев, Ас. Иконографски наръчник. Преведен на говорим български език от Върбан Гърдев Коларов през 1863 г. Български художник, С., 1977.*

³⁸ *Василиев, Ас. Български светци в изобразителното изкуство. С., 1987.*

³⁹ *Захариев, В. Захарий Христович, С., 1957.*

⁴⁰ *Захариев, В. Станислав Доспевски, С., 1971.*

Един от изследователите с безпорна заслуга в изучаването не само на българското възрожденско изкуство, но и на българското изкуство като цяло е Атанас Божков. В многобройните си научни съчинения той нееднократно се спира върху обширния материал от този период на художествения живот по нашите земи. Двухтомният му труд „Българска историческа живопис“⁴¹ е първото по рода си проучване, целящо да обобщи и представи цялостно историческата живопис от средновековието до Освобождението. В статията си „За началото на Българското възраждане и за ролята на националните образи в обновителните процеси“ Ат. Божков обръща сериозно внимание на редица факти и процеси, даващи основание за определяне границите на ранното Възраждане по нашите земи. Авторът разглежда и процесите, довели до формирането на новото национално самосъзнание. Съществен принос в изследванията за нашето Възраждане имат и неговите проучвания върху образите на равноапостолните братя св. Методий и св. Кирил⁴², както и уводните му текстове към каталозите, посветени на организираните в Трявна, Самоков и Банско художествени изложби и научни конференции. Книгата на Атанас Божков „Български приноси в европейската цивилизация“⁴³ е поредното значително проучване върху възрожденската живопис.

В голямата си част споменатите изследвания изтъкват предимно светските, патриотичните, фолклорните и реалистичните елементи на християнското изкуство и то предимно в творчеството на големите имена в изкуството от този период.

Изследванията върху архитектурата от периода на Възраждането също изпреварваха, поне в близкото минало, изследванията върху живописата от същия период. Научните интереси на историците на архитектурата, също

⁴¹ Божков, Ат. Българска историческа живопис в 2 тома, С. 1980.

⁴² Божков, Ат. Изображения на Кирил и Методий през вековете. Наука и изкуство, С., 1989.

⁴³ Божков, Ат. Български приноси в европейската цивилизация. С., 1991.

както и при историците на живописата, са насочени предимно към светското строителство. Литературата в областта на църковното строителство е по-малобройна в сравнение с тази за другите клонове на историята на архитектурата. В споменатите вече трудове на Андрей Протич, Никола Мавродинов и Асен Василиев се отделя голямо внимание както на архитектурните паметници, така и на майсторите строители, които са ги създали.

Първото изследване, в което възрожденската архитектура заема самостоятелен дял, е книгата на А. Торньов – „Архитектурни мотиви из България”⁴⁴. В нея авторът изтъква най-значимите храмови постройки и предопределя тяхното място в историята на архитектурата. Почти по същото време Андре Грабар публикува своето изследване „Le peinture religieuse en Bulgarie”⁴⁵, в което спира вниманието си на синтеза между архитектура и стенна живопис. Авторът, отделил значително място на въпросите за архитектурата през Възраждането и по-специално на църковната архитектура, е Милко Бичев. В труда си „Български барок” той изследва естетическите и стилови проблеми на възрожденската архитектура. Изследванията на Пею Бербенлиев и Георги Стойков заемат важно място в изследванията върху историята на архитектурата от разглеждания период. Те публикуват много неизвестни паметници, а техните публикации са основен извор на сведения за особеностите на възрожденската архитектура. Значителен дял от историята на архитектурата от периода на Възраждането заемат публикациите на Маргарита Коева. В книгата си „Паметници на културата през Българското възраждане”⁴⁶, както и в монгобройните ѝ статии по проблемите на възрожденската архитектура авторката изтъква

⁴⁴ Торньов, А. Архитектурни мотиви из България. С., 1925.

⁴⁵ Grabar, A. „Le peinture religieuse en Bulgarie”, Paris, 1928.

⁴⁶ Коева, М. Паметници на културата през Българското възраждане. Септември, С., 1977.

голямата роля на църковното строителство от епохата на Възраждането върху общото развитие на българската архитектура.

В последните години се появиха и някои нови изследвания върху отделни паметници на възрожденската архитектурата, както и обобщаващият труд на Николай Тулешков „Архитектура на старите българи“⁴⁷, но тези проучвания трудно достигат постиженията и нивото на изброените по-горе историци на архитектурата.

Друг слабо проучен дял от изкуството от периода на Българското възраждане са приложните изкуства. Синтезът между църковния интериор и архитектурата се допълва от църковната утвар, чиято функция се определя от символиката на литургията.

Отделни произведения на приложното изкуство са били обект на проучване още в началото на XX в., но по-голямо внимание на тях се отделя едва в цитирания по-горе труд на Никола Мавродинов – „Изкуство на Българското възраждане“⁴⁸, където има отделен дял, посветен на църковните приложни изкуства.

В монографията „Възрожденска църковна дърворезба. Семантичен анализ“ Валентин Ангелов разглежда църковната дърворезба, но в интерпретацията ѝ преекспонира фолклорния елемент. През 1998 г. бе публикувана колективната монография „Панорама на възрожденските приложни изкуства“⁴⁹. В нея авторите с голяма изчерпателност отразяват не само промените в художествените процеси, но и сложната символика на църковните изкуства от времето на Възраждането. В областта на приложните изкуства има редица публикации на Иванка Гергова, посветени на църковната дърворезба – иконостаси, хороси, каменна пластика и др.⁵⁰.

⁴⁷ Тулешков, Н. Архитектура на старите българи. Арх&Арт, т., 2, С., 2006.

⁴⁸ Мавродинов, Н. Изкуството на Българското... .

⁴⁹ Панорама на възрожденските приложни църковни изкуства, С., 1998.

⁵⁰ Гергова, Ив. Изкуството в Михайловградски окръг. Септември, С., 1983; Гергова, Ив. Ранния български иконостас 16-18 век. Български художник, С., 1993; Гергова, Ив. Ранна

Наскоро бе публикувано изследването на Елена Генова – „Църковни приложни изкуства от XV–XIX в. в България”⁵¹. Тук авторката изяснява смисъла и функциите на приложните изкуства и допълва някои неясноти в тази слабо проучена област на изкуствозанието.

Безспорен принос за обогатяването на културно-историческото ни наследство в областта на Възрожденското изкуство имат и проучвателите от развиващия активна дейност в близкото минало Национален институт за паметници на културата към Министерство на културата. Множеството научномотивирани предложения за обявяване на редица обекти за паметници на културата са включили в научен оборот и са спасили от унищожение много паметници в по-малките селища на страната. Сред тези проучватели не мога да пропусна дейността на Николай Клисаров, Велда Марди-Бабикова, Дора Каменова и др.

Вниманието на изследователите изкуствоведи досега е насочено преди всичко към известните зографски родове, произхождащи от Трявна⁵², Банско⁵³ и Самоков⁵⁴. На тези зографски фамилии и на съответните

тревненска дърворезба. – В: Проблеми на изкуството, 1987, № 3, 52-60; *Гергова*, Ив. Дърворезбени полилеи. – В: Промислена естетика/Декоративно изкуство, 1988, № 2.; *Гергова*, Ив. За произхода на дебърската църковна дърворезба. – В: Македонски преглед, 1994, №3; *Гергова*, Ив. Още нещо за строителите на Главната църква в Рилския манастир. – В: Проблеми на изкуството, 1998, № 3, 50-51.

⁵¹ *Генова*, Е. „Църковни приложни изкуства от XV – XIX век в България”, Арх&Арт, С., 2004.

⁵² Тревненска художествена школа. Доклади и съобщения от научната конференция, посветена на Тревненската художествена школа и нейното изучаване. Габрово-Трявна, 30-31 октомври 1980 г. Под редакцията на Атанас Божков. С., 1985.

⁵³ *Божков*, Ат. Банска художествена школа. Каталог. С., 1985; *Божков*, Ат. Банска художествена школа. – Музеи и паметници на културата, 1986, № 1; *Генова*, Е. Непознатият Тома Вишанов-Молера и модернизацията на православната живопис. – Проблеми на изкуството, 1995, 2,.

⁵⁴ *Генова*, Е., *Влахова*, Л. За някои начални страници в летописа на Самоковската живописна школа. – Изкуство, 1987, №. 10; *Генова*, Е. Новооткрити творби на самоковски майстори от църквата в с. Илинден (резултати от една експедиция из Гоцеделчевско и Благоевградско). – Проблеми на изкуството, 1999, №3, 22-27; *Генова*, Е. Софийските манастири през Възраждането и самоковският зограф Костадин Вальов. – Паметници. Реставрация. Музеи, 2004, №4, 23-31; *Генова*, Е. За още няколко неизвестни икони в творческата биография на Христо Димитров от Самоков. – Паметници. Реставрация.

художествени школи са посветени обширни и задълбочени монографии⁵⁵, сборници и научни конференции както в миналото, така и днес.

Проблематиката на възрожденската живопис присъства значително в продукцията на съвременните изследователи на изкуството от XVIII – XIX в., като Иванка Гергова, Елена Попова, Елена Генова, Светла Московка, Александър Куюмджиев, Емануел Мутафов и др. Наред с множеството техни отделни изследвания, отпечатени в периодични списания и сборници, публикуването на монографията на Елена Попова „Зографът Христо Димитров от Самоков”⁵⁶ и „Корпус на стенописите в България от XVIII

Музеи, 2004, №1, 9-17; *Генова*, Е. Темата „Покров Богородичен” в живописата на самоковските зографи. – В: Традиция. Приемственост. Новаторство. В памет на Петър Динев. С., 2001, 492-508; *Генова*, Е. Димитър Христов Зограф – атрибуция на неизвестни творби. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”. Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев”. Международна научна конференция „Манастирската култура на Балканите”, по случай 230-годишнина от основаването на Девическия манастир „Покров Богородичен” в град Самоков. С., 2006, 227-233; *Гергова*, Ив. Сметководния тефтер на самоковския зограф Димитър Христов. – Известия на Държавните архиви, т. 8. С., 2005, 272-307; *Гергова*, Ив. Агиографската концепция на Никола Образописов. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”. Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев”. Международна научна конференция „Манастирската култура на Балканите”, по случай 230-годишнина от основаването на Девическия манастир „Покров Богородичен” в град Самоков. С., 2006, 235-246; *Динова-Русева*, В. Първомайсторът Димитър Зограф от Самоков. – Изкуство, 1988, №3, 30-35; *Доспевски*, Ст. Архив. Из родословното дърво на Христо Димитров, основател на Самоковската живописна школа. – Проблеми на изкуството, 1993, №2, 51-54; *Москова*, Св. Спецификата в иконографската програма на една самоковска фамилия зографи – традиция и проекции. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”. Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев”. Международна научна конференция „Манастирската култура на Балканите”, по случай 230-годишнина от основаването на Девическия манастир „Покров Богородичен” в град Самоков. С., 2006, 271-281; *Попова*, Е. Барокът в иконописата на Тома Вишанов-Молера. – Изкуство, 1990, 9-10, 34-41; *Попова*, Е. Теми, въведени в българската живопис от Христо Димитров. – Проблеми на изкуството, 2001, №3, 3-10; *Попова*, Е. Икони от Йоан Николов Иконописец в Царибродско. – Паметници. Реставрация. Музеи. 2004, №3, 21-26; *Поповска-Коробар*, В. Бележки за неизвестни икони от зографите Христо Димитров и Димитър Христов в Македония. – Проблеми на изкуството, 2005, №1, 44-49; *Рошковска*, А. Самоков. Паметници на културата. С., 1977; *Рошковска*, А. Самоковска художествена школа. Самоков, 1990; *Темелски*, Хр. Самоков през Възраждането. С., 2000 и др.

⁵⁵ *Захариев*, В. Захарий Христович Зограф. С., 1957; *Василев*, Ас. Тома Вишанов-Молера. С., 1969; *Захариев*, В. Станислав Доспевски. С., 1971; *Петева-Фолова*, Ев. Никола Образописов. С., 1994; *Попова*, Е. Зографът Христо Димитров от Самоков. С., 2001.

⁵⁶ *Попова*, Е. Зографът Христо Димитров....

век”⁵⁷, „запълват, според Елка Бакалова, една съществуваща празнина и несъмнено променя представите ни за изкуството през този период”⁵⁸.

Интересът на изследователите през последните години постепенно се насочва и към зографи от други региони, от други социални и народностни групи. Такава една многобройна група, напирмер, са гръцките зографи, работили на територията на днешна България⁵⁹. Отделни проучвания, като това на Мария Самоковлиева „Самоковската художествена школа и моят самоковски род”⁶⁰ и на Катя Зографова „Забравеният възрожденец Динко Зограф”⁶¹, обръщат внимание на конкретни майстори, но в тези изследвания водещ е интересът на потомците към делото на техните предшественици. Целта на тези проучвания е да възстанови, запази и популяризира дейността и продукцията на забравените представители от техните семейства.

Голяма и непроучена е групата на зографите, чиято живопис е определена от Асен Василиев като „отличаваща се със своеобразна смелост и въпреки множеството недостатъци в рисунката, неправилното тълкуване на формата и редица несъобразности, те показват присъщото творчество на народни майстори, които не са се възпирали пред никакви трудности.”⁶².

Някои от паметниците в които „шаренията” и „богатата фантазия”⁶³, която е определена като примитивизъм, а той от своя страна стои между професионалното изкуство и фолклора⁶⁴ са обект на изследване на някои

⁵⁷ Гергова, Ив., Е. Попова, Е. Генова, Н. Клисаров. Корпус на стенописите от XVIII век в България, Академично издателство „Марин Дринов”, С., 2006.

⁵⁸ Бакалова, Ел. Предговор към „Корпус на стенописите в България през XVIII век, Академично издателство „Марин Дринов”, С., 2006, с. 11.

⁵⁹ Мутафов, Е., Ив. Гергова, Ал. Куюмджиев, Е. Попова, Е. Генова, Д. Гонис. Гръцки зографи в България след 1453 г. С., 2008.

⁶⁰ Самоковлиева, М. Самоковската художествена школа и моят самоковски род. Сливен, 2007.

⁶¹ Зографова, К. Забравеният възрожденец Динко Зограф. С., 2008.

⁶² Василиев, Ас. Български възрожденски... с. 292.

⁶³ Василиев, Ас. Социални и патриотични теми... с. 517.

⁶⁴ Прокофьев, В. О трех уровнях в культуре Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах). – В: Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. Москва, 1983, 16. Цитирано по Бакалова, Е.

фолклористи. Албена Георгиева публикува много фолклорни текстове и легенди, които според нея, са намерили своето място в репертоара на възрожденските зографи. В книгата ѝ намират място и много интересни и непубликувани изображения⁶⁵. Любомир Миков също се спира в една своя статия върху един от немногото примери за едностранната връзка между фолклорната култура и професионалното изкуство през Възраждането⁶⁶.

На паметниците от този кръг пръв отделя внимание Асен Василиев. Книгата му „Български възрожденски майстори” е неизчерпаем източник за информация както за многобройните проучени от него църкви, така и за зографите, които са ги изписали – за техния живот, творчески и семеен път и т.н. В книгите си „Социални и патриотични теми в старото българско изкуство” и „Български светци в изобразителното изкуство” Ас. Василиев, макар да разглежда подробно паметниците от тази група и зографските родове, често маргинализира стойността на художествената продукция и възможностите на зографите, като тук напомням, че такава по-принцип е тенденцията в българското изкуствознание до деведесетте години на отминалия ХХ в.

Специално внимание на тази група паметници и зографи е отделено в някои публикации на Дора Каменова⁶⁷, която първа, а може би и единствена досега, се опита да реабилитира стенописното наследство от тази група майстори и да му намери подобавашото място в нашата културна история. В статията си „Наивистични стенописи от Възраждането” Дора Каменова прави единствения в българската научна литература опит за „осветляване”

Апокалипсиса в църквата „Св. Йоан Предтеча” в с. Бистрица, Благоевградско. – Проблеми на изкуството, 1999, №1, 30-37

⁶⁵ Когато Господ ходеше по земята. 77 легенди с тълкования. Съст. Албена Георгиева. Наука и изкуство. С., 1993.

⁶⁶ Миков, Л. Луна/крава: ламя/вятър – метаморфоза и тъждество. – В: Известия на исторически музей – Кюстендил. Т. IV, Кюстендил, 1992, 153-159.

⁶⁷ Каменова, Д. Наивистични стенописи от Възраждането. – Изкуство, 1979, №10, 15-19; Каменова, Д. Стенописите в Искрецкия манастир. С., 1984.

на този кръг творби от историческа, теоретична, художествена и най-вече от стилова гледна точка.

В проучванията си върху конкретни иконографски проблеми Елка Бакалова обръща нееднократно внимание върху необходимостта от позадълбоченото им проучване⁶⁸. Българското изкуствознание изостава значително в това отношение спрямо изследванията в тази област на специалистите от другите балкански страни и Русия⁶⁹. Подробното проучване на паметниците и майсторите от тази група би попълнило някои празноти в проучването на нашето културно наследство от XIX в., а по този начин и споменът за тях ще се съхрани поне в архивите, тъй като за опазването и възстановяването им отдавна не се полагат необходимите грижи.

В настоящото дисертационно изследване се спирам върху наследството, оставено от зографската фамилия Минови, работили в периода на късното българско възраждане. За тази фамилия зографи, както и за паметниците, изписани от тях, се знае малко. Паметниците, зографисани от представители на семейство Минови, принадлежат към една група, намираща се между представителното изкуство на зографите от Самоковския и Банския художествени центрове и примитива.

Единствените данни за тях са включени в книгите на Ас. Василиев „Български възрожденски майстори“⁷⁰, където авторът дава кратки сведения за техния живот. Той посочва и един изписан от тях паметник в село Тешово, Гоцеделчевско, дава кратка характеристика както за стила им на работа, така и за идейното съдържание на творбите им. В книгата си „Ктиторски

⁶⁸ Бакалова, Е. Апокалипсиса в църквата „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица, Благоевградско. – Проблеми на изкуството, 1999, №1, 30-37; Бакалова, Е. *Ars Moriendi*. – В: Традиция. Приемственост. Новаторство. В памет на Петър Динеков. С., 2001, 448-457; Бакалова, Е. Колелото на живота в българската живопис от XVII-XIX век. Иконографски източници. – В: Християнско изкуство и култура в югозападните български земи. Известия на Историческия музей, Благоевград. Благоевград, 2005, 39-51.

⁶⁹ Примитив в России. Иконопись, живопись, графика. Москва, 1995.

⁷⁰ Василиев, Ас. Български възрожденски..., 292-294.

портрети”⁷¹ Ас. Василиев, публикува образа на двама от ктиторите на храма и автопортрета на зографите. Тук той дава и кратко описание на тези стенописи. В последния си труд „Български светци в изобразителното изкуство”⁷² авторът публикува в бележка под линия възпоменаталния надпис от село Тополница, Дупнишко, и няколко изображения на български светци без съпътстващ коментар.

Липсата на достатъчна литература предизвика и интереса ми към темата. Многобройните ми опити да науча нещо повече за храма в село Тополница, с което ме свързват семейни отношения, бяха неуспешни. Така реших този храм да стане обект на магистърската ми теза в Нов български университет. Работейки по дипломната си работа, бе необходимо да проведа няколко теренни проучвания в района на Югозападна България, когато попаднах на цяла серия напълно непроучени църкви, зографисани от представители на рода Минови. Тези находки дадоха възможност да разширя кръга от паметници на семейство Минови с още осем храма. Така тази тема се превърна в предизвикателство за мен, като написването на докторската теза е поредната и можеби най-важна стъпка в проучването ми върху наследството на майсторите от Галичник.

Надявам се, че с предложеното по-долу изложение ще попълня някои празноти в картината на православно изкуство от XIX в. по нашите земи, а надявам се да допринесе и за неговото опазване.

⁷¹ *Василиев, Ас.* Ктиторски... 209-210.

⁷² *Василиев, Ас.* Български светици в ... с. 5

Първа глава

Историческа ситуация през втората половина на XIX век.

Характеристика на ареала.

Българското национално възраждане възниква и се развива неравномерно. Неговите съставни части се формират под въздействието на различни фактори и обхващат широки кръгове. Процесите протичат по различен начин по българските земи, в града и селото и сред българите в емиграция. Процесът е бавен и усложнен поради политически, икономически и културни взаимодействия.

В историческата наука няма единно мнение за началото и края на Българското възраждане. Като долна граница се приемат различни мнения, според които едни изследователи търсят началото му в появилата се след Карловацките мирни договори (1699-1701) българска буржоазия; други – в написването на Паисиевата история (1762); трети – в кърджалийството (около 1800). Различните изследователи на Възраждането приемат и различни предпоставки за негово начало. Така например Иван Шишманов, Михаил Арнаудов, Петър Ников и др. акцентират върху просвещенските идеи в обществото. Димитър Страшимиров извежда в началото борбите за политическо освобождение на България. Ранните възрожденски дейци като Васил Априлов и Неофит Бозвели приемат за начало набиращите бързо скорост след установяване на Танзимата новобългарска просвета и зараждащия се спор с Цариградската патриаршия от втората четвърт на XIX в. По-младите дейци на Възраждането – Георги Раковски, д-р Иван Селимински, Гаврил Кръстевич смятат, че Възраждането е започнало с дейността на св. Софроний Врачански и Неофит Бозвели в началото на XIX в. Марин Дринов отнася началото на Възраждането още във втората

половина на XVIII в. – времето на хилендарския монах Паисий. Тази теза е подета от следващото поколение историци – Иван Шишманов, Боян Пенев, Михаил Арnaudов, а в по-ново време от Николай Генчев, и властва в българската историография повече от столетие. В наши дни се появяват и други предложения (някои от тях доста екстравагантни), но те засега остават без особен отзвук.

За горна граница на Възраждането обикновено се приема 1878 г., т.е. Освобождението на България, но тук е важно да се уточни, че за част от неосвободените земи, като Македония и Източна Тракия, възрожденските процеси, макар с доста променени и с деградирани идеали, продължават до 1912 г.

Опит за периодизация на художествените процеси през Възраждането прави Кирил Кръстев. Авторът, изхождайки от несинхронното развитие между литература и изкуство, периодизира прецизно художествения процес от гледната точка на историята на изкуството⁷³.

Много са факторите, довели до зараждането на Възраждането по нашите земи: то може да бъде търсено в упадъка на Османската империя, която провежда редица реформи с оглед собственото си укрепване; в промяната на ленно-спахийската система (1834) за разпределение на земята; в първоначалната деградация, а впоследствие и закриване на еничарския корпус; и не на последно място, чрез европейското влияние, проникнало чрез множеството търговски договори (капитулации), от тези влияния първоначално се възползват предимно християните в многонационалната империя на султана.

Важен фактор за възникване на Възраждането е и развитието на българското общество през XVII и XVIII в. Социално-икономическите промени водят до замогване на населението в определени райони и селища

⁷³ Кръстев, К. Опит за периодизация на художествения процес през Българското възрождане. – Изкуство, 1979, №10, 20–26.

по българските земи; демографският прираст и разселването на българското население, довело до доминиране на българският етнос и възникване и възприемане на една национална идея, водеща към самостоятелно образование и култура, самостоятелна църква и самостоятелна държава. Този преход още в ранните си години на развитие се нарича Възраждане, но той е различен от Европейското възраждане, от Ренесанса⁷⁴. Ако за европейците Възраждането е замяна на теоцентризм с антропоцентризм, то при балканските народи тази промяна е по-скоро към етноцентризм. Във връзка с това Кирил Топалов пише: „Вместо характерното за Западна Европа връщане към античния естетически и хуманистичен идеал Българското (и въобще Балканското) възраждане изпитва по-голяма необходимост от възстановяване на собствената историческа памет.”⁷⁵.

В последните години проблематизирането на Възраждането, неговата периодизация и терминология, използвана от изследователите, са обект на множество изследвания⁷⁶, върху които няма да се спирам подробно, тъй като тези въпроси не са обект на този труд.

Промените в Османската империя започват през 1826 г., когато султан Селим II започва провеждането на всеобхватно преобразуване на империята и закрива еничарския корпус, с което вратите за модернизацията на държавата се отварят. Този процес, известен като Танзимат (преобразувания, реформи), е последван от издаването през 1839 г. на Гюлханския Хат-и Шериф (свещен подпис), който гарантира (поне на хартия) следните права:

⁷⁴ *Кржиж*, Вл. Renaissance – Възраждане: калка и културни контексти. – Иван Д. Шишманов – наука и политика. Шишманови четения. Книга 3. Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, С., 2007.

⁷⁵ *Топалов*, К. Възрожднеци. Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, С., 1999.

⁷⁶ *Даскалов*, Р. Проблематизация на Възраждането. – Балканският XIX век. Други прочити. Съст. Диана Мишкова. Рива, С., 2006; *Поппетров*, Н. – Прочити на литературата и културата на Българското възраждане: бележки към един (не)възможен дебат – Балканският XIX век. Други прочити. Съст. Диана Мишкова. Рива, С., 2006; *Везенков*, Ал. Очевидно само на пръв поглед: „Българското възраждане” като отделна епоха. – Балканският XIX век. Други прочити. Съст. Диана Мишкова. Рива, С., 2006 и др.

равенство на всички поданици на империята; свобода на вероизповеданията; неприкосновеност на имота, живота и честта на поданиците на падишаха; регламентира се набирането на войници за султанската армия и срока за военната служба. Всички тази промени, макар и да не се прилагат с еднаква сила в различните географски области на османската държава, дават силен тласък в развитието на българското общество.

Промените в живота първоначално се отнасят предимно към жителите на градовете. В селата промените достигат със закъснение, а в отделни случаи реформите водят до двойно данъчно облагане и влошават живота на селското население.

Кримската война (1853-1856) дава нов тласък за реформи в империята, но този път със силното участие на западните държави. В подписания в Париж мирен договор се включват и реформите, предвидени в издадения малко преди подписването на договора Хат-и Хумаюн (августейши подпис). В него се препотвърждават правата, дадени от Хат-и Шерифа и са включени редица нови права на немюсюлманските поданици на султана. След Кримската война земеделието има известен подем и българските селяни получават по-големи права върху земята, което подобрява материалното им състояние. В резултат на реформите и на подобряване на благосъстоянието на населението по нашите земи строителството на нови църкви е в подем, както и възстановяването и ремонтирането на стари.

През XIX в. се въвеждат и някои нови селскостопански култури, които също допринасят за подобряване на материалното състояние на населението. Скотовъдството и предимно овцевъдството добиват огромни размери. Българските джелепи, една от най-богатите прослойки в тогавашното общество, се превръщат в основния доставчик на мляко и месо не само за османската столица, която вече има над един милион жители, но и на други големи градове като Одрин и Солун. Те са и едни от основните дарители на църкви, училища, читалища и др.

С промяна на общественно-икономическите отношения и демографския прираст в отделни райони гурбетчийството придобива значителни размери още в началото на XIX в. Особно силно то се разпространява след Освобождението, когато в останалата в султанската държава Македония няма къща, която да не е изпратила поне един свой представител на гурбет в България, Цариград, Западна Европа или Америка.

Силното развитие на занаятите, станало повод на някои учени да характеризират XIX в. като „златен“⁷⁷ за занаятчиите, също дава своя безспорен принос за развитие на нашето Възраждане. Занаятчиите се обединяват в еснафски сдружения, които се превръщат в силни и всеобхватни стопански и обществени организации на българското население. Освен чисто икономически функции еснафите придобиват ново значение и имат съществена роля в обществения живот през Възраждането. Увеличаването на материалните им възможности, както и нарасналото им самочувствие и съпричасност към обществените дела, превръща еснафските сдружения в основни фактори, занимаващи се с набирането на средства за строеж на църкви, училища, читалища и даряването им с икони, утвари, книги, стенописна украса и т.н. Еснафите започват да придобиват все по-важно значение при управлението на селските общини, които от своя страна придобиват все по-голямо значение в развитието на българското общество.

С посредничеството на Цариградската патриаршия се създават православни църковни общини, изградени на религиозен принцип. С отделянето на българите в самостоятелни църковни общини се забелязва напредък в образованието и в строителството на храмове. През XIX в. приходите на общините се увеличават от венчавки, договори, решаване на правни въпроси и помощ от страна на еснафите.

⁷⁷ Янева, Св. „Златният век“ на българското занаятчиество. – В: История на българите. Т. II. Знание. С., 2004, 438-448.

С настъпилите промени в социално-икономическата сфера по българските земи настъпва и промяна на схващането за ролята на образованието и религията. Зародилото се движение за национална църква е важен фактор в развитието на възрожденската култура. Учредяването на Екзархията, която се явява най-големият български национален институт, признат в Османската империя, допринася както за развитието на образованието, така и за отпор на засилените в Тракия и Македония католическа пропаганда, която води до униатското движение, а и на редица протестантски конфесии, установили свои мисии в различни краища по българските земи. Екзархията има изключителни заслуги към учебното дело, особено в Македония и Източна Тракия.

Наследството, на което се опира културата през Възраждането, няма ясно разграничаване на фолклорна и елитарна или професионална култура, както е типично за Западна Европа. Еснафите са основните крепители на старата народна култура. Възрожденските процеси проникват значително по-късно сред селското население.

Проблемите на възрожденската история и култура са много, те не могат да бъдат обхванати в тази дисертация, защото ще отклонят вниманието от основната тема в изследването⁷⁸.

Както вече споменах, социално-икономическите и културните процеси са несинхронни в различните географски области. Селищата, в които са запазени стенописните паметници от зографите Минови, макар да са в различни административни и духовни области, обхващат една крупна територия в Югозападна България. По-нататък ще очертая географската рамка, в които се простират паметниците, включени в изследването.

* * *

⁷⁸ Научната литература по въпроса е доста богата. Цитирани съчинения са посочени в бележка под линия, а останалата литература е посочена в списъка с използвана литература.

Населените места, в които работят зографите от рода Минови, се намират в югозападния дял на съвременна България. След преселването си през 1865 г. от с. Галичник, Дебърско, в с. Каракьой, Сярско (сега с. Катафито в Гърция) образописците работят в дванадесет населени места – всичките села, някои от които са били големи, богати и с важно икономическо значение за региона през XIX в.

Имайки предвид географските особености и социално-стопанските отношения, от една страна, териториалното-административно и църковно-административното деление, от друга страна, ще групирам населените места по географски и административен принцип, които отговарят, както ще става ясно по-долу, на стопанското развитие и обществените отношения на съответните селища.

Първата група селища са в близост до село Каракьой, в което живеят зографите. Това са неврокопските села в рамките на Драмската гръцка митрополия – Тешово⁷⁹, Долен и Хаджидимово (Долна и Горна Сингартия). Втората група е от четири села Бельово, Златолист и Капатово, Мелнишко, и Рупите, Петричко, намиращи се в диоцеза на Мелнишката гръцка митрополия. Третата група паметници включва четири села в Дупнишко. Обръщам внимание, че тези четири паметника са изписани във вече освободените земи. Те влизат в състава на разширилата се след Освобождението Софийска митрополия. Това са селата Червен брег, Тополница, Гюргево (Сапарева баня) и Палатово. Село Багреници, Кюстендилско, не може да бъдат причислено към нито една от оформиралите се вече групи.

⁷⁹ Името на селото е дублетно – среща се като Тешово и Тешево. В дисертацията се придържам към по-популярното наименование – Тешово, използвано и от жителите в селото.

В някои от селищата не са провеждани системни теренни проучвания, докато за други има отделни монографии, поради това информацията за населените места е непропорционална.

Първата група села, която ще разгледам, са села в Неврокопско – Тешово, Долен, Горна и Долна Сингартя.

Село Тешово днес е в община Хаджидимово и е в Неврокопската митрополия. В селото има останки от средновековно селище и добре запазена кула от втората половина на XV в. Има три версии за произхода на името: от турски „таш“ (камък) и от „атеш“ (огън); от български „тече“ – Течово⁸⁰. Споменава се в османски регистри от 1623 г. Било е свободно (раетско) село с развит железодобив, железобработващи занаяти и въглищарство през XVII – XIX в. Сведения за разработена мина за желязна руда има още от римската епоха⁸¹. В него освен българи живеели малък брой турци⁸², които със съдействието на неврокопските феодали земевладелци по време на Априлското въстание извършили насилия и жестокости над своите съселяни българи. До 1912 г. цариградските златари са идвали в село Тешово да купуват аметисти, наричани от местното население „камбанки“ или „Тешовски камен“. След западането на рудодобива и железобработването в района част от доскорошните рудари се преориентират към търговия. Много от тях започват да се занимават със скотовъдство в полза на светогорските манастири. Според сведения на търлиския учител Л. Ик. Музурев, публикувани във вестник „Новини“ на 28 ноември 1897 г., в селото продължават да се препитават от железарство (все още работят два самокова), въглищарство, скотоводство, воденичарство. Селото е едно от първите в Драмската митрополия, което се отказва от Цариградската патриаршия и преминава към новоучредената Екзархия. Хаджи Антон Русев,

⁸⁰ *Пелтеков*, Ал. Тешово. Орбел. С., 2001, с. 26.

⁸¹ *Георгиев*, Г. Старата железодобивна индустрия в България. С., 1978, с. 12 и сл.

⁸² Според сведенията на Л. Музурев в селото има 200 български и 25 турски къщи. Вж. *Музурев*, Л. Село Тешово. – Новини, № 21, 28 ноември 1897.

ктитор на строежа на храма, е сред основните „виновници” за изгонването на гръцкия драмски владика Германос. Храмът, носещ името на св. Димитър, е построен през 1843/44 г. и разширен през седемдесетте години на XIX в., когато е изградена и камбанария с часовник. Църквата е изписана в годините, когато борбите между екзархисти и патриаршисти са в разгара си. Храмът в село Тешово е най-представителният паметник в творчеството на зографите.

Неврокопското село Долен е на пътя от Неврокоп (Гоце Делчев) за Доспат. Разположено е в югозападната част на Дъбрашкия дял на Западните Родопи. Днес селото е част от община Сатовча и от Неврокопска митрополия. Заради добре съхранената възрожденска архитектура през 1977 г. с. Долен е обявено за културно-исторически резерват. Къщите в селото са предимно късновъзрожденски и са строени в периода 1840 – 1930 г. Васил Кънчов споменава селото под името Долян⁸³. В Долен и в землището му се намират много археологически забележителности. В местностите Църква, Корбаново бърдо, Илинден, Манастирчето, Панчарево, Маркова скала има останки от антични и средновековни селища и античен некропол. Под името Долен селото се споменава от края на XV в. и от 1671 г. През XIX в. селото е прочуто с килимарство, кираджийство, златарство и животновъдство. Освободено е на 17 октомври 1912 г.

Енорийският храм „Св. Никола” в с. Долен е построен през 1834 г. и представлява голяма едноапсидна сграда с емпории и камбанария. Пространството на храма е разделено от два реда колони. Таванът е касетиран с изображение на Христос в медалион. Целият интериор на храма е изписан. Храмът има интересен дърворезбен иконостас и икони. Към храма е имало и килийно училище, а през 1866 г. е открито и новобългарско училище.

⁸³ Кънчов, В. Избрани съчинения. Т. 1, с. 210.

Към групата на паметниците от Неврокопско може да бъде включен и манастирският храм „Св. Георги” в покрайнините на гр. Хаджидимово (Горна и Долна Сингартя). Двете села са обединени в едно село през 1934 г. – Жостово, но по късно селото е преименувано на Хаджидимово. През 1996 г. е обявено за град. В района на Хаджидимово има тракийски, римски, византийски, османски и възрожденски забележителности. В миналото селата са били с добре развито земеделие, скотовъдство и търговия.

Манастирът е в южния край на Хаджидимово, а църквата е от средата на XIX в. Днес манастирът е официално седалище на Неврокопския митрополит. През седемдесетте години на XX в. храмът е изгорял и стенописите са загубени. Стенописите не са публикувани цялостно, а архивни материали за тях не са налични в достъпните ми архиви. Това е и причината, поради която по-нататък в текста ще се спирам по-малко върху този паметник.

В групата на населените места от Мелнишко попада и храмът „Св. Атанасий” в село Бельово, което е разположено в западните разклонения на южен Пирин. В административно отношение той е в рамките на община Сандански, а в църковно – на Неврокопската митрополия. В селото е запазена възрожденската селищна структура. Повечето жилищни сгради са повлияни от родопската къща, като 46 от тези сгради са обявени за паметници на културата. Особено характерни за селото са т. нар. братски къщи.

Името на село Бельово произхожда от наличието на бял мрамор в околностите му. Селото се споменава в османски регистри от 1611 г.⁸⁴ Железодобив, железобработка и свързаното с тях въгларство са традиционните занаяти, освен земеделието и скотовъдството. Желязната руда, която се е добивала в околностите на селото, е била обработвана в самоковите по поречието на близката Бельовска река и е била закупувана от

⁸⁴ Енциклопедия Пирински край. Т. 1, Благоевград, 1995, с. 83.

жителите на селата Каракьой, Драмско, Кърчово и Крушево – Демирхисарско. В миналото населението е било от 80–90 християнски семейства, а днес има 7 жители. Присъединено е към България през 1912 г. Съществува предание, според което за пръв заселник на сегашното село се счита Бельо (гяур Бельо). За него има следната легенда: преоблечен като жена, той убива бея на Мелник и спасява годеницата си от поругаване, след което бяга в планината. Западно от селото в местността Дворището има останки от антично селище, а в местността Бельовско полене има останки от антично и средновековно селище. Останки от селища, съществували през античността, средновековието и османския период, са запазени и в местностите Рамнището, Стражица и Св. Илия. Землището на село Бельово се свързва с деспот Алексей Слав (XIII в.), който имал крепост в близост до манастир "Св. Богородица Спелеотиса".

Югоизточно от селото е разположен храмът „Св. Атанасий”. Той е издигнат самостоятелно на един от многото хълмове. Храмът е еднокорабен, едноапсиден и с каменен градеж. Обявен е за паметник на културата. По-късно от запад е направен притвор, а от север училище, което днес е разрушено. Запазена е цялата възрожденска украса на църковния интериор – предимно стенописи, както и оцветен касетиран таван.

В южното подножие на Пирин, близо до гр. Мелник, е разположено село Златолист (до 1951 г.–Долна Сушица). В административно отношение то е в рамките на община Сандански, а в църковно – към Неврокопската митрополия. Селото е възникнало като чифлик. Северозападно от него има останки от селище, съществувало през средновековния и османския период. Споменава се в османски регистри от 1611 г. Село Златолист, също като Бельово е мървашко село. През XVIII–XIX в. населението се препитава с железободив и кираджийство, както и с винарство. Присъединено е към България през 1912 г. Църквата „Св. Георги” е разположена в северните покрайнини на селото. Храмът представлява трикорабна псевдобазилика с

обширен емпорий. Храмът е вкопан дълбоко в земята. Допълнително са изградени малък осмоъгълен купол и външна галерия от север и изток, както и паянтова камбанария. От вградения на източната стена надпис става ясно, че тя е построена през 1857 г.

В селото е живяла и починала известната в началото на XX в. преподобна Стойна. Сочена е като предшественичка на Ванга Гущерова. В двора на храма е изграден мемориал при гроба на преподобната⁸⁵. Около храма днес се изгражда манастирски комплекс.

Село Капатово, община Петрич, Неврокопска митрополия, до 1912 г. има двойно име Капатово/Канатово. Селото е разположено в югозападното подножие на Пирин. В землището на селото има останки от антични, ранносредновековни и късносредновековни селища и могили. Споменава се в османски документ от 1606 г.⁸⁶ В края на XIX в. в селото живеят около 270 човека всичките екзархисти. Основен поминък на населението в миналото и днес са земеделието и лозарството.

В центъра на селото се намира храмът „Св. Богородица Живоносен източник“, който е построен през 1887 г. Църквата е едноапсидна с емпорий и камбанария. Разделена е от два реда дървени колони. Таванът е касетиран като в централната му част има изображение на Христос в медалион, изписано върху мушама.

Село Рупите, община Петрич, Неврокопска митрополия до 1951 г. се е казвало Ширбаново, а от 1951 до 1992 г. Мулетарово. От 1992 г. името му е Рупите – именувано е на местността със същото име, намиращо се в

⁸⁵ За преподобна Стойна в последните години бяха публикувани няколко текста. Вж. *Петричка*, З. Житие на преподобна Стойна от град Серес, издадено със спомоществователството на свещ. Стефан Георгиев Стоянов, б.д., б.м., б.г.; *Измирлиева*, В., П. Иванов. Сушишката светица Стойна. Фолклорни материали. – *Български фолклор*, 1991, №1, 61–78; *Измирлиева*, В., П. Иванов. Сушишката светица Стойна. Проблемът за светостта. – *Български фолклор*, 1991, №2, 3–12; *Вълчинова*, Г. Балкански ясновидки и пророчици от XX век. Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. С., 2006.

⁸⁶ *Тасев*, Хр. Светиврачко в миналото. Македонски научен институт – филиал Благоевград, Благоевград, 2005, с. 35.

непосредствена близост до селото и придобила широка популярност през втората половина на XX в. Под името Ширбан селото се споменава в османски регистри от XV в. Освободено е през 1912 г. Основен поминък в миналото и днес е земеделието.

Сведенията за храма „Св. Богородица” в с. Рупите са изключително оскъдни. Летописната книга е изчезнала, спомените за строежа на храма са забравени. В този регион не са провеждани и достатъчно краеведски проучвания. Храмът е обширен, висок, с емпорий и голям купол.

В Дупнишко зографите работят в четири храма: „Св. Никола” в село Червен брег, „Св. Никола” в село Тополница, „Св. Георги” в село Мацакурово, днес кв. Гюргево на град Сапарева баня и „Св. Теодор” в село Палатово.

Село Червен брег се намира на пет километра източно от град Дупница. Разположено е в средата на Горно поле, намира се по поречието на река Джубрена между планините Верила и Рила. В миналото е било част от Самоковската митрополия, а днес е в диоцеза на Софийската митрополия. Навярно е възникнало като крайпътна станция на древния път, свързващ Драч, Скопие, Велбъжд (Кюстендил), Германея (Сапарева баня), Самоков, Филипополис (Пловдив) и Цариград. Тук се е пресичал с друг, не помаловажен път, свързващ Средец, поречието на р. Струма и Бяло море. Най-вероятно името на селото произлиза от „Сар”-яр (Червен бряг), тъй като е разположено в подножието на брегове с червеникава почва⁸⁷. Има документирани сведения от 1502 год., когато през селото е минал дубровчанинът Петанчин, секретар на унгарския крал Владислав, често изпращан с дипломатически мисии в Цариград. На 7 януари 1531 г. Бенедикт Курипешич, придружаващ немски, чешки и унгарски дипломати за Цариград, след като преминал Самоков срещнал "много християни в железни вериги. Бог да се смили над тях". След това пише: "На 8 януари

⁸⁷ Бонев, С. История на село Червен брег, С., 2001, с. 15.

неделя от Червен брег пътувахме по един лош път, през една планина и стигнахме до един хубав каменен мост, до едно село наречено Осликостаниц. Там спряхме"⁸⁸.

Храмът в с. Червен брег е построен през 1874 г. Датата е отбелязана от външната страна на прозореца на апсидата⁸⁹. Храмът има малка камбанария над главния вход, която е построена след 1940 г.⁹⁰ Откритата галерия е разположена от западната страна на сградата и западния дял на южната страна. Част от галерията по всяка вероятност е допълнително затворена и превърната в помощно помещение. Храмът има допълнителен вход от юг. Сградата е с двускатен покрив, стените завършват с корниз тип холкел. От източната и западната страна има кобилични арки. Покривът е от турски керемиди. Според сведения от краеведското изследване на Стоил Бонев „История на село Червен брег“ църквата е построена на мястото на по-стар паянтов храм⁹¹. Храмът е трикорабен и триконхален с елипсовиден дървен таван в централния кораб и плоски дървени тавани в страничните кораби, които са отделени един от друг с аркада и колони. Сградата е укрепена през втората половина на XX век.

В близост до Червен брег се намира село Тополница. То е разположено в полите на Верила планина на двата бряга на река Тополница и се намира на 18 км североизточно от Дупница. Селото е основано по време на османското владичество, вероятно около рудници, наречени видни (мадани), и около турски чифлик, където българите са използвани за наемни

⁸⁸ Йоанов, М. Немски и австрийски пътеписи за Балканите XV-XVI в., С., 1979, с. 141.

⁸⁹ В книгата на Асен Хр. Меджидиев „История на град Станке Димитров (Дупница) и покрайнината му от XIV век до 1912-1963 г.“. Отечество фронт. С., 1969, с. 102 е допусната най-вероятно техническа грешка, тъй като църквата е датирана от 1884 г.

⁹⁰ В храма има запазена архивна снимка, на която храмът е без купол. Текст, записан на гърба на снимката, гласи: „Снимката е направена около 1940 год. При свещеник Иван Сотиров Кавдански. Забележката е от свещ. подпис не се чете. 28 април 1972 г. Червен брег“.

⁹¹ Бонев, С. Цит. съч., с. 15.

работници. И досега мястото, където е бил чифликът, се нарича „Чифлико“⁹². През XIX в. чифликът е бил притежание на Карагалията, управител на Дупнишката кааза. Около Кримската война 1853–1856 г. тук се заселват черкези. На турски език село с име Тополниче се съобщава в документ от 1576 г. В землището на село Тополница по време на Османското владичество е кипяла обработка на руди в няколко видни, които са се намирали в днешната местност Видните. Освен това тук е имало и няколко воденици-караджейки. В средата на XIX в., когато е завършен храмът, в селото е имало 97 къщи и 480 жители. Тогава е издигнато и училище⁹³. Село Тополница е освободено през 1878 г. Сега то е част от община Дупница. В миналото е било в Самоковската, а днес е към Софийската митрополия.

Датата на издигането на храма (1856) е изписана на източния дял на северната фасада. Това е единственото свидетелство за строежа на храма, тъй като летописната книга е загубена. В началото на XX в. е издигната масивна камбанария. Този храм е дело на майстор Миленко, един от най-добрите майстори строители от XIX в. по нашите земи⁹⁴.

Храмът „Св. Георги“ е разположен в квартал Гюргево на град Сапарева баня (община Сапарева баня). Днес е в диоцеза на Софийска митрополия, а до освобождението е бил в рамките на Самоковска митрополия. Село Гюргево е присъединеното през 1955 г. към гр. Сапарева баня. То е разположено на десния бряг на река Джерман и се простира по дължина ѝ от изхода на реката от планината. Интересно е старото име на Гюргево – село Мацакурово, което е посочено и в запазения надпис в храма. С това име селото се среща още в Джелепкешанския дефтер (тефтер) от 1576

⁹² *Еленин, Й.* Местните имена в Станкедимитровско (Дупнишко). Ръкопис, с. 154 (текстът не е публикуван и ми бе предоставен от уредниците в Историческият музей, гр. Дупница, за което им благодаря най-сърдечно).

⁹³ *Меджидиев, А.* История на град Станке Димитров..., 102–103.

⁹⁴ *Димитров, Вл.* Храмът „Св. Никола“ в село Тополница, Дупнишко (архитектурно-конструктивна характеристика). – В: Изкуствозанние и културология. Студентски изследвания II. Съст. Ив. Божилов и Вл. Димитров, Нов български университет, С., б.г.

г.: “Богдан Ерин от махала Мацакур”. Според краеведа Васил Коритаров има различни тълкувания за значението на името. Най-достоверното според него е това на проф. Йордан Заимов. Името означава наводнявано място, като в основата стои изчезналата старобългарска дума „мацок”, която означава „мочур”, наводнявано от дъждове или от топенето на снегове място. Село Мацакурово е преименувано на Гюргево по името на храма ”Св. Георги” през 1894 г. Освободено е през 1878 г.

Храмът е построен през 1840 г. и представлява трикорабна псевдобазилика с дървен таван, една апсида и притвор.

Село Палатово се намира в на 10 км от гр. Дупница, разположено в полите на “Мирчов рид” по поречието на две малки реки. Според преданието името на селото е получено от палатите на Самуиловия брат Аарон, които се намирали в местността “Царичина” край селото. Според устните сведения, които получих за село Палатово, то е било населено още в римската епоха, като за това свидетелстват археологически находки, които сега са в неизвестност. В района не са провеждани системни археологически проучвания. В непубликуваните сведения на учителя Серафим Васев се твърди, че в местността „Тухлите” е бил открит гроб на жена, на чиято ръка е имало кръгли стъклени и полукръгли медни гривни. Открита е медна плоча – грамота на римски пълководец, а също и монети от времето на различни римски владетели⁹⁵.

Средновековната история на селото се свързва с лятната резиденция на братята Аарон и Самуил. В района има и други легенди, които свързват името на селата от региона с войските на цар Самуил. В близкото село Шатрово ми разказаха, че името на селото им произхожда от шатрите на

⁹⁵ Устните сведения получих от различни жители на село Палатово. В литературата и в краеведските изследвания не открих никакви сведения за селото. През 60-те и 70-те години на ХХ в. село Палатово е започнало бързо да се обезлюдява поради лошите екологични условия, предизвикани от близкия ТЕЦ „Бобов дол”.

Самуиловите войски, които са били разположени на мястото, където сега е селото.

Храмът „Св. Теодор Тирон” е единственият, който носи това име в дупнишкия регион. Строежът е продължил от 1903 до 1907 г. Църквата е реновирана през 2008 и 2009 г.⁹⁶.

Последното селище, на което ще се спра, е село Багреници, община Кюстендил, Софийска митрополия. То не може да бъде отнесено към нито една от групите, разгледани дотук. Няма публикувани изследвания за историята на селото, въпреки многобройните научни експедиции провеждани в региона и близостта на селото до гр. Кюстендил (7 км), бивш митрополитски център с богата и многократно проучвана история.

Храмът „Св. св. Кирил и Методий” в с. Багреници е построен през 1885 г. Според надписа, разположен над входа, сградата е дело на майстор Георги Манчов от с. Полетници. В архитектурно отношение черквата е трикорабна псевдобазилика с емпорий, външна галерия от западната страна, купол и три слепи купола. При строежа на храма са използвани антични каменни блокове.

Населените места, в които има запазени паметници, изписани от зогрфите Минови, днес се намират на територията на Югозападна България. Три от тях са изписани преди формирането на свободна българска държава (Бельово, Златолист и част от храма в Тешово). Други четири от тях – в селата Червен брег, Тополница, Сапарева баня и Палатово, Дупнишко, са изписан от зографите след Освобождението на България. Останалите седем храма са зографисани след Освобождението на България и връщането на югозападните земи в пределите на османската държава.

⁹⁶ Изказвам най-сърдечната си благодарност на клисаря на храма “Св. Теодор Тирон” г-н Евгенчо Стойнов Гиздев за оказаното пълно съдействие при посещението ми в Палатовския храм.

Посочените селища в региона остават встрани от ранното Възраждане, поради феодалните размирици и кърджалийството в Мелнишко и Сярско. Мелнишко-Петричкият регион изпада в стопански застои, довел дори до освобождаването му на два пъти от данък. Необходими са няколко десетилетия, за да може районът да се възстанови в икономическо и социално отношение и да се включи със закъснение във възраждането на българското общество. В стопанско отношение повечето селища принадлежат към значително по-бързо възстановилите се села с добре развито рударство⁹⁷ вкл. действащи до началото на XX в. самокови и свързаните с тях занаяти. Подем има в ножарство, налбанство (Тешово, Тополница, Бельово, Златолист, Каракьой), въгларство (Тешово, Долен). След преодоляването на феодалните размирици значително се развива скотовъдството. Джелепчийството, което е познато и през XVII – XVIII в., е в разцвета си през средата на XIX в. Печалбите от него (Тешово, Долен, Червен брег, Тополница) продължават да носят големи приходи, макар да не могат да се сравняват с тези от началото на деветнадесетото столетие. Голяма част от мъжете започват да се занимават със скотовъдство и в полза на светогорските манастири (Тешово, Долен, Хаджидимово, Бельово), което им дава постоянен достъп до Атон – един от най-големите центрове, разпространяващ възрожденската култура. Развитето на скотовъдството дава тласък на перспективния за времето си кожухарски занаят и търговията с местни продукти (особено ценена в Цариград е била местната пьстърма). Значителни приходи на населението по долините на Струма и Места дават новите селскостопански (технически) култури, като памук, ориз, лен, тютюн, мак, сусам и др. (Капатово, Златолист, Долен, Тешово). Като сезонни

⁹⁷ Рударството е тема от която се интересуват чуждите пътешественици и дипломат, тя заема значимо място в техните пътеписи и доклади. Вж. *Грозданова, Е.*, Ст. Андреев. Из историята на рударството и металургията в българските земи през XV-XIX век по документи от наши и чужди архиви. С., 1993; Немски и австрийски пътеписи за Балканите XV-XVI век. Ред. М. Йонов. С., 1979; Френски пътеписи за Балканите XV-XVIII век. Ред. Б. Цветкова. С., 1981.

работници част от населението на по-високо планинските села се занимава и с бубарство. Високото развитие на занаятите в района създава предпоставки за формиране на нови обществени отношения.

В повечето от изброените вече населени места са разкрити училища и читалища още в първите години след Кримската война. Сравнително по-малко са трудностите в откриването на училища и читалища в Дупнишките села. Там почти не се усеща и борбата за църковна независимост. В този регион няма и активни мисии на католическата църква – отгласът от унията също недостига дотук. Протестантските мисии, макар и със сериозни позиции в центъра на епархията – Самоков, не успяват да достигнат до Дупнишко.

Не е такава ситуацията обаче в останалите селища, разположени в южния край на разглеждания ареал. В тези райони активно действат Драмската и Мелнишката митрополии. Според султанския ферман за учредяване на екзархията в районите на Мелнишко и Неврокопско трябва да се проведе плебисцит за присединяване към Българската екзархия или Цариградската патриаршия. Вследствие на това тук има сериозни конфликти между привържениците на Цариградската патриаршия и новоучредената екзархия. В някои от селата, като Бельово, не изчакват провеждането на плебисцита и се обявяват за част от Екзархията. Създадената съединена Мелнишко, Неврокопско, Сярско, Драмска епархия с център Неврокоп обединява в една духовна околия селищата, които са изписани от Минови в рамките на Османската империя.

През втората половина на XIX в. в региона се основават нови села и махали от преселници от Дебърско, които напускат под натиска на албанците родния си край, каквито са и представителите на рода Минови. Преселниците допринасят значително за ускоряване на възрожденските процеси в третата четвърт на XIX в.

През 1878 г. мелнишките и неврокопските села са засегнати значително от избухването, провеждането и жестокото потушаване на Кресненско-разложкото въстание. Селското стопанство е в пълна разруха. Това се дължи на липсата на работна ръка поради ангарията и засилените реквизиции за нуждите на войната, увеличените данъци, разбойничеството, беззаконието, лошите природни условия и т.н. От 44 въстанали селища 32 са опожарени. Дадени са много жертви, мнозина изгубват добитък, производствения инвентар. Много семейства се преселват в Княжеството и цели села остават обезлюдени. Селищата започват да се възстановяват в икономическо отношение в края на 80-те години, свидетелство за което е и активното изграждане и украсяване на селски църкви.

В годините след Берлинския договор и Кресненско-разложкото въстание се активизира дейността на Екзархията. Благодарение на енергичните действия на екзарх Йосиф I още през 1879 г. се отварят всичките български училища, затворени по време на войната. През 1880 г. в Солун се открива мъжка гимназия, а през 1882 г. и девическа гимназия. В тези училища получават образование голям брой младежи и девойки от тази част на Македония, а други работят като учители и учителки в местните училища. По-късно в Цариград се открива духовна семинария, в която се обучават някои от местните свещенници, но тяхната дейност се усеща през следващите две десетилетия до Балканските войни. Машабна е дейността на „училищният“ отдел към Екзархията, воден от принципа на екзарх Йосиф I за „напредък чрез еволюция и образование“⁹⁸. Напредъкът в областта на просветата и църковния живот се отразява положително върху цялостното развитие на района и достига до по-отдалечените и високопланински селища.

⁹⁸ *Кирил*, Патриарх Български. Българската екзархия в Одринско и Македония след Освободителната война (1877-1878). Т. I (1878-1885). Кн. 1, С., 1969, кн. 2, С., 1970; *Темелски*, Хр. Екзарх Йосиф I., Кама, С., 2006.

Зографите от Каракьой (може би като гурбетчии) изписват четири храма в Княжество България през 1883 г. и веднага след това се завръщат и работят в Мелнишко-Неврокопския край, който вече е започнал да излиза от дълбоката икономическа криза, в която изпада след Освободителната война. В средата на 80-те години започват да се усещат и първите резултати от просветното дело в резултат на усилията на Екзархията. Междувременно националната идея на българите в Македония е заплашена от задълбочаващия се българо-гръцкия църковен спор, от активната дейност на протестантските учения и на католическата църква, както и от пропагандите на съседните държави. Всичките тези процеси се отразяват и върху мирогледа на майсторите, което дава отражение и върху иконографския репертоар на техните произведения.

Втора глава

Зографската фамилия Минови. Личности и творби

Предмет на разглеждане тук са предимно родствените връзки в една фамилия майстори-зографи с родово име Бундовци, работили през втората половина на XIX в. в югозападна България и запазените от тях паметници. Тяхната дейност не е цялостно изследвана, а оставеното от тях наследство, заслужава да бъде проучено, макар че не може да съперничи по художествена стойност с произведенията на майсторите от нашите големи художествени центрове.

Единствените сведения за рода Бундовци намираме у Асен Василиев. Той дава следните кратки сведения за техния живот и творчество: „Образописците Мино със синовете си Марко и Теофил от Галичник, се преселили в село Каракьой, Сярско. Родът се наричал Бундовци”⁹⁹. Ас. Василиев допуска, че най-вероятно Марко Минов е имал и син Мина Марков, който работи с чичо си Теофил Минов в манастирския храм в г. Хаджидимово¹⁰⁰, както и че Марко Минов е работил и в Добруджа¹⁰¹.

В хода на проучването си върху родовите връзки на зографите от рода Минови и изписаните от тях паметници, попаднах на нови сведения за историята на зографската фамилия, които не само внасят редица уточнения и поправят грешки, но и в значителна степен обогатяват представата за съдбата на късновъзрожденските зографи.

Групата паметници, в които откривам подписа на зографите, се намират в югозападна България. Макар че в някои от тези паметници

⁹⁹ *Василиев, Ас.* Български възрожденски майстори. Наука и изкуство. С., 1965, с. 292.

¹⁰⁰ Стенописите са унищожени при пожар през 70-те години на XX век. До момента не съм попаднал на фотография на надписа в храма.

¹⁰¹ *Василиев, Ас.* Цит. съч., 292-293.

стенописите са в лошо състояние, смятам за основателно да ги причисля към произведенията на фамилията Минови.

При проучването на църквата в село Тополница установих, че единият от братята – Марко Минов, е работил в екип със зографа Милош Яковлев, чиито корени, както става ясно от възпоменателния надпис, са от Галичник, Дебърско, от където произхожда и Марко Минов. Оказа се, че стенописите в храма „Св. Георги” в гр. Сапарева баня също са дело на Милош Яковлев. Проучвайки региона, който има интересна и до момента недостатъчно проучена история, имах шанса да попадна на един пътепис от Евгения Ковачева¹⁰², от който научих, че тя е потомка на Теофил Минов. Свързвайки се с потомците на фамилията, получих достъп до родословното дърво и до някои нови, интересни и много ценни сведения за рода. Родословното дърво е съставено през 1992 г. от Лиляна Минева-Ковачева, правнучка на Теофил Минов. При съставянето на родословното дърво, тя е използвала както сведения от книгата на Асен Василиев „Български възрожденски майстори”, така и разказите на баща си ставрофорен иконом Борис Минев (31. 08. 1907 г. – 11.10. 1986 г.) и дядо си свещеник Георги Теофилов Минев (03. 1882 г. Каракьой – 26. 10. 1942 г. Карабунар, Пазарджишко).

От родословното дърво става ясно, че родоначалник на фамилията е Яков. Той е роден около 1800 г. в село Галичник, Дебърско, и е живял до около 1870 г. За него се знае, че е иконописец от Дебърската школа, но засега не разполагаме с данни за украсени от него храмове. Няма сведения за името на неговата съпруга, но от родословното дърво се разбира, че са имали две деца – дъщеря Катерина и син Мино (Мина).

Мино е роден около 1820 г. също в село Галичник. Поради кръвна вражда с албанци в родния си край през 1865 г. той се преселва в село Каракьой, Сярско (сега Катафито в Гърция), където умира през 1903 г. Мино има два

¹⁰² Ковачева, Ев. <http://www.slovo.bg/form/> Електронен документ. - Проверен на 15. 07. 2008 г.

брака. Първата му съпруга се казва Зоица и е починала, без да имат деца. Втората съпруга на Мино носи също името Зоица, от която има две деца: Марко и Теофил Минови.

По-големият от братята е Марко Минов и за него не се знае много. Забравени са както рождената му дата, така и тази на смъртта му. В семейното предание се изтъква, че Марко Минов е с двадесет години по-голям от брат си Теофил Минов и, че е починал вследствие на отравяне с бои. Неговата съпруга, чието име за съжаление не е известно, произхожда от село Търлис, Сярско, и принадлежи на известен и интересен род. Тя е сестра на Скопския митрополит Теодосий (Васил Гологанов) и на известния търлиски учител и фолклорист Иван Гологанов. В родословното дърво на фамилията Гологанови е отбелязано, че Иван и Васил Гологанови имат още един брат – архимандрит Никола, игумен на Бачковския манастир¹⁰³, и три сестри – Мария, Магдалена и Анастасия¹⁰⁴. За съжаление дирите на тези разклонения на рода са загубени и на този етап не бих могъл да определя коя от тях е станала съпруга на Марко Минов.

Ще разгледам по-подробно роднинските връзки на братята Минови с членове на фамилията Гологанови, защото ми се струва, че е много вероятно те да са оказали силно влияние върху живота на зографите и техните обществено-политически възгледи, а дори е възможно да са имали и определено въздействие при формирането на някои техни решения за стенописна украса.

Митрополит Теодосий със светско име Васил Илиев Гологанов е роден на 7 януари 1846 г. в село Търлис, Неврокопско (сега Ватитопос в Гърция). Той е син на свещеноиконом Илия Иванов Гологанов (около 1810–1865 г.) и е племенник на йеромонах Теодосий Иванов Гологанов (1800–1889), който е

¹⁰³ На този етап не е известен периодът, в който архимандрит Никола е бил игумен на Бачковският манастир.

¹⁰⁴ *Богданов, Ив. Вода Словена и нашето време. С., 1991, с. 45.*

монах и игумен в Сярския манастир „Св. Йоан Продром“. Васил Гологанов получава завидно за времето си образование в класическо (гръцко) училище в гр. Сяр. През 1862 г. става монах под името Теодосий и е ръкоположен за йеродякон. Служението му продължава при митрополита на Херцеговина Прокопий, на когото е протосингел през периода 1865–1867 г. През 1868 г. става йеромонах в гр. Пловдив и е ефимерий на храма „Св. Богородица“. След създаването на Българската екзархия през 1870 г. оглавява църковната община в Сяр през периода 1874–1875 г. През 1875 г. получава офикията архимандрит и става викарий на Нишкия митрополит Виктор през 1876–1877 г. В периода след Руско-турската война от 1878 до 1880 г. е наместник на Екзархията в Цариград, тъй като по време и малко след войната екзарх Йосиф I пребивава в Пловдив¹⁰⁵. От 1880 до 1885 г. Теодосий е капукехая (представител пред Високата порта) на Българската екзархия. През 1885 г. е избран за Скопски митрополит, но получава берат за назначаването си едва през 1890 г. По време на престоя си в Скопие прави опит да възроди Охридската архиепископия и да откъсне митрополията от Екзархията като влиза в контакт с католическата църква. Заради тези си опити през 1892 г. е отзован от Скопие¹⁰⁶. В периода 1901–1906 г. ръководи вдовстващата Пловдивска митрополия, а в периода 1912–1919 г. – създадената в новоосвободените земи Маронийска митрополия. Избран е за действителен член (академик) на Българската академия на науките през 1910 г.¹⁰⁷ Когато пребивава в Сяр, помага на Стефан Веркович да записва народни песни на мървашки диалект. Митрополит Теодосий превежда на български език съчинения от Епиктет, Вергилий, Милтън и Шатобриан¹⁰⁸. Умира на 1 февруари 1926 г. в София.

¹⁰⁵ *Максим*, Скопски и Пловдивски митрополит. Автобиография. Спомени. С., 1992.

¹⁰⁶ Дейността на митрополит Теодосий в Скопие не е достатъчно проучена. Допускам, че около името и дейността му в Скопската митрополия има много спекулации.

¹⁰⁷ Българска академия на науките членове и ръководство. С., 2005, с. 192.

¹⁰⁸ *Богданов*, Ив., Цит. съч., с. 46.

Другият брат на Марковата съпруга е по-големият от братята Иван Гологанов. Роден е през 1839 г. в село Търлис, а умира през 1895 г. в село Крушево (днес в Гърция). Иван Гологанов получава отлично за времето си образование в гръцкото училище в Сяр, намиращо се в манастира „Св. Йоан Продром“ през 1846–1851 г., а между 1851–1856 г. учи в българското училище в село Търлис, където негов преподавател е архимандрит Исая. Едва седемнадесетгодишен е назначен за учител в родното си село с хиляда турски гроша годишна заплата. През 1865 г. учителства и в село Крушево, Демирхисарско, а през 1866 г. е писар в манастира „Св. Йоан Продром“. Той е основният информатор на Стефан Веркович при подготовката на сборника с фолклорни текстове „Веда словена“ като работи за Веркович от 1867 до 1876 г. За кратко е секретар на брат си митрополит Теодосий в Скопие.

Един от братята Гологанови е ръководил за кратко църковната община в село Тешово¹⁰⁹. Този храм е най-важният достигнал до нас паметник, дело на братята Марко и Теофил Минови.

Според запазените сведения Марко Минов има син Мина Марков, който е роден в Каракьой и също е зограф. Той е работил стенописите в абсидата на храма „Св. Георги“ в манастира край Хаджидимово¹¹⁰. С тази кратка информация у Асен Василиев се изчерпват сведенията за потомството на Марко Минов и неговия син Мина Марков.

По-малкият от братята е Теофил Минов. Той е роден в Галичник през 1860 г., а през 1865 г. се преселва със семейството си в Каракьой. Живее последователно в Неврокоп (Гоце Делчев), Банско, Разлог, Лъджене, Каменица. Член е на Вътрешната македоно-одринска революционна организация (ВМРО)¹¹¹. Има сведение, което обаче не е потвърдено, че е бил заточен на остров Крит. През 1911 г. умира в Каракьой. Неговата съпруга

¹⁰⁹ *Пелтеков*, Ал. Тешово. С., 2001, с. 94.

¹¹⁰ *Василиев*, Ас. Цит. съч. 293-294.

¹¹¹ Не открих документ, доказващ членството му във ВМРО.

Серафина е родена пред 1850 г. в село Търлис, Сярско, и умира през 1935 г. в село Карабунар, където се преселва със сина си Георги. Синът на Теофил Минов – Георги Минов, е учител, а по-късно става и свещеник. Той участва активно в дейността на Екзархията, особено в периода 1912–1919 г., когато съществува Маронийската митрополия в новоосвободените земи на Егейска Тракия и Родопите, която, както стана дума по-горе, ръководи митрополит Теодосий, родственик на Теофил и Георги Минови. Отец Георги променя фамилното име от Минови на Миневи – име, което родът пази и до днес. Отец Георги Минов (Минев) учителства в село Дорец, Момчилградско, през 1900–1901 г. и в Гюмюрджина през 1902 и 1903 г., където е и певец в храма. Георги Минев също е член на ВМРО. На път за Цариград, за да бъде ръкоположен за свещеник, е задържан в Одрин във връзка със Солунските атентати. Починал е в Карабунар, Пазарджишко, през 1942 г.

Както вече споменах, родоначалникът на фамилията Яков има и дъщеря Катерина. Единственото сведение за нея е, че има пет деца: Леонтий, Иван, Катя, Цвята и Христо. Върху този клон на фамилията искам да се спра малко по-подробно.

В капиталния труд на Асен Василиев „Български възрожденски майстори“ се споменават няколко иконописци с името Милош¹¹². Случайно или не, всички те произхождат от Галичник. Един от тях е Милуш Арнаудов, работил през втората половина на XIX в. Преселил се е от Галичник в Каракьой и рисувал икони в близките селища¹¹³. Според Асен Василиев селищата, в които е работил, сега са отвъд граница¹¹⁴. Авторът не е отбелязал нито един паметник или селище, в което са идентифицирани негови

¹¹² При изписване на името Милош/Милуш се придържам към начина на изписване в текстовете на Ас. Василиев.

¹¹³ *Василиев*, Ас. Цит. съч., с. 230.

¹¹⁴ *Василиев*, Ас. Пак там, с. 230.

стенописи. Милуш е обучил и сина си Леонтия¹¹⁵ (Левчо), преселил се след Балканската война в гр. Дупница¹¹⁶.

Друг зограф със същото име е Милош Илиев, изписал църквата в село Мацакурово, по-късно Гюргево, а днес квартал на Сапарева баня¹¹⁷.

В книгата си „Български светци в изобразителното изкуство” Асен Василиев споменава още един Милош Яковлевич. Според него той е изписал заедно с Марко Минов храма в село Тополница и е посочил във възпоменателния надпис, че произхожда от село Каракьой¹¹⁸.

В анализа на данните, които привежда видният изследовател на българското възрожденско изкуство, се разкриха някои несъответствия, които заслужават по-специално внимание. Според Асен Василиев зографът, изписал храма в Сапарева баня, е Милош Илиев. Важно е да се отбележи, че Асен Василиев е виждал стенописите преди те да бъдат почистени – реставрацията им приключва едва през 90-те години на XX век. Проучването и анализът на стенописите след реставрацията показват, че те могат да бъдат причислени към групата стенописни паметници от село Тополница, зографисани според надписа от Милош Яковлевич и Марко Минов.

В кратката бележка на Асен Василиев за храма в село Тополница зографът е изписан с името „Яковлевич”, макар че от запазения надпис е видно, че буква „ч” не съществува, а и не може да е съществувала. Възпоменателният надпис е запазен до днес и е в добро състояние и името на зографа се чете ясно „Милош Яковлевъ”. Като се има предвид, че този текст на Асен Василиев е публикуван след неговата смърт, най-вероятно става дума за техническа грешка при подготовката на книгата му.

¹¹⁵ Името трябва да се чете „Леонтий”, но е изписано във винителен падеж (Леонтия). Вж.: *Василиев, Ас.* Цит. съч., с. 230.

¹¹⁶ *Василиев, Ас.* Пак там, с. 230.

¹¹⁷ *Василиев, Ас.* Пак там, с. 291.

¹¹⁸ *Василиев, Ас.* Български светци в изобразителното изкуство, С., 1987, с. 35.

Направеният сравнителен анализ на всички сведения и познатите паметници доведе до извода, че споменатите под трите имена зографи - Милуш Арnaudов, Милош Илиев и Милош Яковлевич, всъщност се отнасят за един и същ човек, а именно Милош Яковлев. Зографът Милош Яковлев е роден в Галичник и се е переселил в Каракьой. Той е женен за Катерина и има син на име Леонтий. Името на Леонтий срещам само в поменателния надпис в протезисната ниша в храма „Св. Никола” в с. Долен непосредствено след името на Милош. Милош Яковлев умира през 1892 г. докато работи стенописите в храма на село Рупите (Ширбаново). Тези сведения за Милош Яковлев, както и за неговата фамилия, навеждат на мисълта, че е много възможно той да е зет на Яков и да е приел името на известната зографска фамилия на съпругата си Катерина, тъй като зографите са сродени и с известния род Гологанови.

И така, към известните сведения за зографите от рода на Яков от Галичник може да се добави още един представител Иван Милушов, а и да се потвърди със сигурност съществуването на Мина Марков и неговите творби. Това допълнение към родословното дърво на зографите потвърждава недвусмислено още веднъж изказаната по-рано хипотеза за родството между братята Минови и Милош Яковлев.

* * *

След това подробно разглеждане на генеалогията и родствените връзки между зографите ще се опитам да класифицирам техните произведения по няколко признака, които имат значение за по-детайлното проучване на стенописните ансамбли, на промените във възгледите на зографите и на ролята на ктиторите.

Първият признак по който ще класифицирам паметниците, е по авторство. Някои от църквите имат възпоменателни надписи и са точно датирани. В други надписите или са повредени и немогат да се разчетат, или

най-вероятно не са съществували. При тези паметници ще използвам стилев анализ, за да мога да определя авторството.

Вторият признак за класифициране ще бъде в зависимост от архитектурните особености на храма. Част от стенописите са в храмови сгради, които имат сложна архитектурна характеристика, което предполага и по-сложна иконографска програма. Други са поместени в по-малки сгради, което от своя страна предполага опростяване на иконографската програма.

Третият признак, по който ще групирам паметниците, е според възможностите на поръчителите, т.е. според възможностите на населените места, в които работят зографите. Както се отбеляза по-горе, част от стенописите са работени в Княжество България, а други – в годините след Берлинския договор и Кресненско-разложкото въстание в Османската империя.

От родословното дърво стана ясно, че фамилията от Галичник е дала четири поколения живописци. До този момент няма никакви сведения за стенописи и икони от Яков и Мино – първите поколения зографи. За родоначалника Яков не откриваме и други сведения, освен в родословното дърво. Неговият син Мино е изписан от синовете си Марко и Теофил в дълбочината на един от прозорците на храма „Св. Димитър Мироточиви” в село Тешово, Гоцеделчевско. Този храм е изписан изцяло от двамата братя, като първоначалната му украса най-вероятно е била самостоятелно дело на Марко Минов. Освен в с. Тешово откриваме техните подписи в храма „Св. Богородица Живоносен източник” в с. Капатово, Мелнишко (1888), и в храма на кюстендилското с. Багреници, носещ името на славянските просветители „Св. св. Кирил и Методий” (1889). Към тези подписани творби бих добавил още два, в които надписите не се четат или не съществуват. Въпросите, свързани с атрибуирането на творбите и стила, разглеждам подробно по-нататък в отделна глава.

Първият паметник с надпис е храмът „Св. Никола” в село Червен брег, Дупнишко, (1883). Тук надписът е в критично състояние и не може да бъде разчетен. Стилвият анализ е направен на базата на някои частично разкрити образи. Голяма част от стенописите са замазани и при евентуална професионална реставрация би могло надписът да бъде разкрит и разчетен. Другата причина, която ми дават повод да включа този паметник в кръга на зографите, са някои особености на иконографската програма в храма.

Вторият храм, в който дори няма следи от дарителски или възпоменателен надпис, се намира в неврокопското с. Долен и е посветен на св. Никола (1887). В енциклопедия „Пирински край” стенописите са атрибуирани като дело на Мино, Марко и Теофил Минови. Не бих могъл да предположа на каква база стъпва авторът (авторите) на тази статия, но със сигурност в цитираната от тях литература не пише подобно нещо. Разбира се, стилът на работа на зографите и иконографските особености търпят развитие, но без да разполагам с нито един подписан от Мино или Теофил паметник, не бих могъл да твърдя с пълна точност кой точно е автор на живописата. Приемам, че тук участието на Теофил е по-значимо, защото изпълнението на една подобна задача е по възможностите на един двадесет и две годишен образописец, особено когато има професионален опит.

Марко Минов работи и в екип с вуйчо си Милош Яковлев. Във възпоменателния надпис на храма „Св. Никола” в село Тополница, Дупнишко (1883) двамата зографи са изписани като автори на стенописите. Допускам, че те са работили заедно и в храма „Св. Георги” в село Златолист (Долна Сушица), Мелнишко. В този храм няма дарителски надпис, нито следи от такъв. Стенописите са покрити с плътен слой сажди, а малка част от тях са почистени преди двадесет години. Сравнявайки стенописите от с. Златолист с тези от другите паметници допускам, че те са дело на зографа Марко Минов. Авторът на статията за църквата в с. Златолист и авторът на статия „Стенописи”, публикувани в „Енциклопедия на Пиринския край”

(авторите не са посочени, възможно е и да е един) твърдят, че живописиста е дело на Теофил Минов. През 1876 г. Теофил Минов и бил на 11 години и едва ли ктиторите биха му поверили толкова отговорна задача. Не изключвам и възможността част от стенописите на западната стена, които значително отстъпват по качество на тези в наоса, да са дело на малкия Теофил или да са от друг неизвестен за мен зограф. Възможно е Теофил да е помагал на брат си Марко, който напомним е с двадесет години по-голям от него, но не бих могъл да приема, че е възможно да му се възложи толкова голяма поръчка. Сравнявайки стенописите от с. Златолист с тези от църквите, подписани от Милош Яковлев, допускам, че той също е взел участие в изписването на част от емпория на храма, но отново подчертавам, че по-голяма част от стенописите са закрити със слой сажди, което затруднява тяхното атрибуиране.

В кръга от разглеждани паметници има и три храма, чиято декорация е самостоятелно дело на Милош Яковлев, вуйчото на Марко и Теофил Минови. Най-ранният паметник, дело на зограф Милош, е разположен във високопланинското мелнишко село Бельово. Живописиста в храма „Св. Атанасий“ (1872) с малки изключения е запазена в много добро състояние.

Другият храм в който зограф Милош Яковлев е работил самостоятелно, е „Св. Георги“ в град Сапарева баня (1883). Тук той е рисувал най-вероятно след като е приключил със стенописите в с. Тополница през март същата година и двамата с Марко се разделят, като Марко отива да работи в с. Червен брег.

През 1892 г. Милош Яковлев работи по стенописите в храма „Успение Богородично“ в село Рупите (Ширбаново), Петричко. От надписа в този храм научаваме, че Милош Яковлев е починал най-вероятно докато е работил по стенописите, защото храмът остава частично изписан¹¹⁹.

¹¹⁹ Сега и изписан цялостно, но част от стенописите са от 1982 г. По сведения на клисарите в храма преди това е имало „голи стени“.

Искам да обърна специално внимание върху факта, че три от четирите храма в Дупнишко, т.е. в свободното Княжество, са изписани в една и съща година – 1883. Веднага след работата си в България Марко Минов започва работа заедно с брат си Теофил по стенописите в храма „Св. Димитър” в Тешово. Дирите на Милош Яковлев се губят до 1892 г.

Синовеите на Милош Яковлев и Марко Минов Иван Милушов и Мина Марков създават стенописа в протезисната ниша на храма в с. Палатово, Дупнишко през 1910 г., с което се изчепрват и известните ми от тях творби.

При съставянето на иконографската програма в християнския храм влияние са оказали както личните предпочитания на зографите, продиктувани от засилено национално чувство, така и от западните влияния, а също и от сложните обществени условия. Големината на храмовата сграда и нейните архитектурни особености също са оказали известно влияние. Иконографската програма в храма е свързана както с литургичния ритуал, така и с архитектурните особености на храма. Именно поради тази неизбежна връзка между живописата и архитектурата, вторият принцип, по който ще класифицирам паметниците, са архитектурните особености на храмовите постройки.

За християните църковната сграда е отражение на представата за строежа на Вселената. “Храмовата архитектура има за предназначение да изгради сакрални пространства, в които да се извършват богослужебни действия – “последования”, установени от основния църковен закон – канона...”¹²⁰ Декоративната система на храма е пряко свързана с извършваните в него последования, тя визуализира темите от богослужението, както пише Бисерка Пенкова. “Стенната декорация на православния храм, посочва тя, се възприема като едно идейно и

¹²⁰ Коева, М. Богослужебни последвания, тайнства и обреди, извършвани в източноправославния храм - В: Наръчник по православно храмово строителство, С. 2002, с. 39

композиционно цяло”¹²¹. Оформилата се иконографска система през IX–XI в. се дели на три цикъла: догматически, литургически и исторически. Мястото на всеки един от тях се определя от символното му значение. Високите части на храма символизират Небето и там се рисуват догматически сцени. В олтара се извършва св. Литургия и там обикновено се изобразяват литургичните сцени. Ниските части символизират Земята и там се рисуват историческите сцени и правите светци. Стенописите в притвора имат дидактичен характер, предназначен за най-широк кръг публика.

През Възраждането настъпват съществени промени в декоративната система за украса на църковните сгради, които още не са систематизирани и проучени достатъчно. Запазват се някои традиции, но се включват и редица новаторски черти, които я отличават от известните ни от предните векове схеми. Историческото развитие и обществените промени водят до появата на нови персонажи и сцени. Промените в типа на храмовите пострройки води и до промяна на тематичния репертоар, съобразен с новите пространствени характеристики.

Поради голямото разнообразие на храмовите пострройки някои от тях не могат да бъдат сравнени с други паметници и ще бъдат разгледани самостоятелно.

Паметникът с най-интересна архитектурна характеристика е „Св. Димитър” в с. Тешово. Храмът е изграден през 1841 г. и е достроен през 1871 г. – добавен е купол, камбанария, която е и часовникова кула, разширена е галерията на втория етаж. Сградата е със сложна масивна конструкция – тя е трикорабна с две галерии и кръщелня. Храмът е изписан цялостно, но част от стенописите са унищожени от пожар и човешка небрежност. Особеностите на архитектурата на Тешовският храм са предизвикали интереса на историците на архитектурата, защото той е единственият включен в

¹²¹ Пенкова, Б. Стенописите в църквата “Св. Петка Самарджийска” в контекста на балканското изкуство от XVI в. – Проблеми на изкуството. 1991, №. 2, 32-42.

юбилейното издание на Българската академия на науките „Православни храмове по българските земи (XV – средата на XX в.)“¹²².

Другият паметник, който ще бъде разгледан самостоятелно в архитектурно отношение, е храмът „Св. Никола“ в с. Тополница. Както става ясно от вградената дата, той е построен през 1856 г.¹²³ Вградената дата е и единственото свидетелство за строежа на храма, тъй като летописната книга е загубена. Според местното предание когато се строяла църквата един от жителите на селото отказал да участва в строежа. Тогава неговите съселяни го принудили да пренася камъни, защото в градежа на храма трябвало да участва цялото население от селото.

Корпусът на храма е цялостен и монументален. За изграждането му са използвани както ломени, така и обработени камъни (квадри), които са редувани с печени тухли. Църквата е с двускатен покрив и не е измазана с изключение на западната стена, върху която има стенописи. Сградата представлява масивен градеж с много дебели стени (1,16 м), които поемат изцяло тежестта на също масивно изградения свод. Стените завършват с корниз, който е тип холкел. На изток и запад той преминава в кобилични арки, които са характерни за възрожденските храмови сгради. Засводяването има елиптично очертание, като в средата образува незабележим плосък плафон. Храмът е без притвор. Това прави интериора му просторен и му придава същата монументалност, с каквато храмът се отличава и отвън. Над повечето прозорци на храма има дъговидни арки, които са в плоскостта на стената. На източната стена на храма има розета и равнобедрени кръстове от тухли, каквито се срещат в южното крило на Рилския манастир и в храма „Св. Петка“ в град Грън, строени от майстор Миленко¹²⁴. Тези и други

¹²² Коева, М., П. Йокимов, Л. Стоилова. Православни храмове по българските земи (XV – средата на XX в.) Архитектура, история, библиография. Академично издателство „Проф. Марин Дринов“. С., 2002, с. 273.

¹²³ Василев, Ас. Български светци..., с. 35.

¹²⁴ Василев, Ас. Български възрожденски..., с. 679–682, с. 688.

особености позволяват да се допусне, че строител на храма най-вероятно е майстор Миленко, който, както сам съобщава, е роден в село Блатешница, Радомирско¹²⁵. Внутрешните размери на храма придават изключителна монументалност на стенописната украса. Храмът е цялостно изписан.

Църквата в Бельово не е датирана, но по архитектурните си белези може да бъде приблизително поставено в първата половина на XIX в. Църквата е с най-опростена конструкция – тя е еднокорабна, без колонада. Въпреки малките ѝ размери липсата на колони и сводове придава монументалност на стенната живопис. Касетираният и оцветен таван също допринася за завършеността на интериора. В този храм стенописите са в най-добро състояние и това също допринася за общото впечатление.

Останалите шест храма, в които работят майсторите от Галичник, принадлежат към един модел на масивни трикорабни псевдобазилики с дървен касетиран таван на централния кораб и полусводове. Те се намират в селата Златолист (1857), Долен (1834), Капатово (1887), Рупите (последната четвърт на XIX в.); без полусвод в Червен брег (1874), Палатово; и доста големи размери, голям купол и три слепи купола в Багреници (1885). В тези църкви иконографската програма е значително опростена и еднотипна. В полусводовете са изписани евангелските цикли (Златолист, Долен, Капатово и Рупите), а по стените – светци, свързани със земния живот на Църквата. Малък купол, чиито пропорции са несъразмерни с машабите на храма, е изграден в Златолист. Този храм е и единственият, който е вкопан дълбоко в земята, което най-вероятно се дължи на близостта му до седалището на местния бей в Мелник. В Долен, Капатово, Рупите и Червен брег са изградени камбанарии. Камбанарията на храма в с. Долен е с часовник над главния (западен) вход на храма. Всички тези църкви са типични за храмовата архитектура от средата и втората половина на XIX в. По техните фасади липсва каменна пластика и друга украса.

¹²⁵ *Василев, Ас.* Пак там, с. 688.

Според третия принцип, по който групирам паметниците, църковното строителство е в подем през XIX в. и особено след Кримската война. В някои от по-богатите селища храмове се изграждат и преди войната. Възможностите за стенописната украса обикновено настъпват няколко десетилетия след изграждането на храма.

Цялостно са изписани църквите в Бельово, Златолист, Тешово (в две поредни години поради големия обем на храма), Тополница, Червен брег и Долен. Тези населени места са били значително по-заможни – тук се развива рударство, обработка на руди и джелепчийство. Населението на селата Сапарева баня (Мацакурово), Капатово, Багреници, Рупите (Ширбаново) и Палатово се препитава предимно от традиционното земеделие, което е с ниска продуктивност и носи незначителни доходи на населението.

От цялостно изписаните сгради прави впечатление късното изписване на църквата в село Тополница, която, както стана ясно по-горе, е голяма и със сложна архитектурна конструкция. Защо в това относително богато село църквата се изписва двадесет и седем години след построяването ѝ? Най-вероятно това се дължи на факта, че Тополница е единственото чифликчийско село, в което, макар да е създадено училище още през 1856 г., църковната община е била със слаби позиции до Освобождението.

Две от сградите са изписани непосредствено след завършването им. Това са църквите в с. Капатово (1887/1888) и с. Багреници (1885/1889). В тези два храма има запазени и икони от зографите, а в Багреници и живописна украса по иконостаса. Храмовете не са изписани цялостно, а са и от по-късните творби на зографите. Предполагам, че Марко и Теофил Минови са били поканени за работа по иконостаса, без който според православната традиция, храмът не може да бъде осветен, респективно да функционира. Тогавата те са украсили частично със стенописи и църквите в с. Капатово и с. Багреници.

Трета глава

Идейно съдържание и иконографска програма

Стенописите от зографите Минови оформят една специфична група паметници, която изпъква на фона на динамичното строителство и украсата на църкви през втората половина на XIX в. в Югозападна България. Развитието на този регион не съвпада с общите икономически и обществени процеси, характерни за Българското възраждане, както отбелязах по-горе (вж. Първа глава).

Мащабното строителство на християнски храмове и тяхната живописна украса свидетелства за засилените духовни потребности на местното население, както и за финансовите възможности на ктиторите. Включването в иконографския репертоар на специфични национални сюжети и светци показва също така и пробуденото национално чувство на местното българско (християнско) население. Идейните и стиловите особености на стенописите не са уникални за своето време – особено в този регион, но вплитането в иконографската програма на сложни догматични теми, повлияни от множеството манастири (Атонски, Рилски, Роженски, Сярски и др.), с които местните духовници и търговци имат контакт, и на редица национални теми и светци, непознати в монументалната живопис, отделя стенописите в тези паметници от другите стенописни ансамбли, изпълнени по същото време. В тази глава се опитвам да дам отговор на въпроса: доколко отделните иконографски програми се покриват и различават по съдържание; каква е била степента на участие на зографите при формирането на идейното съдържание на иконографската програма и с какво фреските от зографите Минови се отличават от останалата монументална живопис от втората половина на XIX в., като подчертавам, че

както на региона, така и на паметниците от този период досега не е отделено достатъчно внимание нито у нас, нито в съседните страни, притежаващи подобни стенописи.

От запазените оскъдни исторически сведения за зографите от рода Минови не става ясно какви са били отношенията между членовете на семейството. Кой е бил водещият майстор-зограф във фамилията? Заедно или поотделно са се формирали зографите? Кой е бил техният учител? Какъв е бил литературният източник, който те са ползвали? На тези въпроси трудно може да се отговори днес, без да има запазени сведения (писмени и/или устни) за отношенията между отделните членове на зографското семейство. Известните биографични сведения за зографите са изложени подробно във Втора глава. С това се изчерпват и възможностите на биографичния метод в историята на изкуството. В тази глава ще разгледам отделни персонажи и сюжети, като използвам както иконографския метод, така и сравнителния анализ.

Със своята иконография стенописите, изписани от зографите Минови, следват възприетите норми. Както вече споменах оформилата се иконографска система през IX-XI в. се дели на три цикъла – догматически литургически и исторически. Мястото на всеки един от тях се определя от символното му значение. Високите части на храма символизират Небето и там се поместват догматически сцени. В олтара се извършва св. Литургия и там обикновено се изобразяват литургични сцени. Ниските части символизират Земята и там се изписват историческите сцени, цикли от живота на Христос, св. Богородица, патрона на храма и т.н. Най-ниският регистър е запазен за необходимите на всеки храм светци – като най-прочутите архиереи, светците-войни, преподобните, мъчениците,

основателите на манастирството, историята на православното манастирство и др.¹²⁶.

През Възраждането настъпват съществени промени в репертоара на представените светци, включват се национални и локални светци, появяват се нови, непознати преди това исторически теми. В повечето паметници от този кръг откриваме стремеж към по-голяма детайлност и разказвателност. Иконографските им програми включват сцени и персонажи от Стария и Новия Завет, сцени и сюжети с догматично и историческо съдържание. По концепция разпределението на сцените и образите следва официалната традиция в изкуството (за официално изкуство в тези години трудно може да се говори), но по редица особености както в тематичния репертоар, така и в стила те имат специфична характеристика.

Иконографската програма на един храм е подчинена както на литургичното последование, извършвано в него, така и на архитектурните особености на сградата, а и на личните предпочитания и финансовите възможности на ктиторите и зографите, което от своя страна е продиктувано от сложните обществено-политически условия, при които са живели и работили. В период на иноверско владичество настъпват редица промени в начина на декориране на храмовите сгради. Според Дора Каменова „те са резултат от вътрешен, собствен развой много повече, отколкото на въздействията, които идват пряко от външни социални фактори. Промените във външната строителна декорация са наложени от робството. И ако властта сравнително строго и постоянно следи за външния облик и големината на християнските храмове, то към стремежа да се изпише, да се украси отвътре по-богато „божият дом“ тези официални иноверски власти са се отнасяли съвсем незаинтересовано”¹²⁷. По същото време и на официалната Църква не

¹²⁶ Лазарев, В. Система живописной декорации византийского храма IX-XI веков. – В: Византийская живопись. Москва, 1971, 96-109.

¹²⁷ Каменова, Д., Стенописите в Искрецкия манастир, С., Български художник, 1984, 26-27.

е било по силите да оказва контрол върху интериорната украса на множеството нови енорийски и манастирски църкви, изградени след започнатите в началото на XIX в. реформи в Османската империя.

Пълното описание и разпределение на стенната живопис е дадено в каталога към докторската теза. Тук се спирам на някои иконографски особености, характерни за този кръг зографи. Шест от достигналите до нас живописни паметника са цялостно изписани (Бельово, Златолист, Тешово, Тополница, Сапарева баня и Долен). Другите пет или не са били изписани цялостно (Капатово, Багреници и Палатово), или стенописите не са достигнали до нас в цялостния си вид (Червен брег и Рупите). Един от паметниците е изцяло унищожен (Хаджидимово).

Стенописи в олтара:

В разглежданите църкви стенописите в олтарното пространство не се отличават от стандартните за този период. В конхата на апсидата е разположено изображение на св. Богородица Ширшая небес с Христос Емануил в медальон. Това изображение срещаме в църквите на селата Бельово, Златолист, Тешово (закрити) и Тополница. Изображението на св. Богородица Ширшая Небес е известно от гръцката иконография под названието Платитера, в славянската – Ширшая Небес, а в руската, където тя е застъпена особено много – Знамение¹²⁸. Този вариант за изображение на св. Богородица е особено популярен в периода на Възраждането, но то е възникнало още през VI-VII в. и се е разпространило през XI-XII в. През епохата на Палеолозите тази иконографска схема се преосмисля – медальонът на гърдите на св. Богородица се тълкува като мистично изображение на Спас Емануил в лоното и. Оттогава насетне започва да се изобразява в конхата на олтарната апсида и по този начин заменя в много случаи традиционното изображение на Оранта с двама ангели, останало от разпадналата се през XI в. куполна композиция „Възнесение Господне”.

¹²⁸ Бакалова, Ел. Стенописите на църквата при село Беренде, С., 1976, 12-15.

Интересно е наблюдението, че св. Богородица Ширшая Небес се изобразява на това място предимно в територии, отдалечени от големи културни и религиозни центрове. Най-голямо разпространение се наблюдава през XV, XVI, XVII век¹²⁹. Според православната литургия при освещаването на св. Дарове, както и в Проскомидийната молитва, духовникът, извършващ тайнството, споменава и св. Богородица¹³⁰. Това място и е отредено, защото тя е „вместилище на Боговъплъщението”, което е изобразено чрез образа на малкия Христос в скута и, което от своя страна е символ на догмата за Въплъщението¹³¹.

В долната част на апсидата според установената практика е представена композицията „Поклонение на евхаристийната жертва”. Тази важна литургична сцена е запазена в Бельово и Тополница, като поместените в тези два храма отци-литургисти са едни и същи – св. Йоан Златоуст, св. Василий Велики, св. Григорий Богослов и св. Атанасий Александрийски. Те са изобразени с богати архиерейски одежди, като в Бельово те са гологлави, а в Тополница са изобразени с големи и богато украсени архиерейски митри. В единственото запазено писмено сведение за съществуващите стенописи в манастирския храм край гр. Хаджидимово откриваме и четиримата Велики отци на църквата, като тук са съществували и образите на св. Григорий Двоеслов, св. Методий епископ Моравски и св. Кирил славянски просветител¹³². От всички познати паметници това трябва да е бил единственият, в който братята св. Методий и св. Кирил са били разположени в олтарното пространство. Стенописите в Хаджидимово са датирани от 1911 г.¹³³ и са дело на сина на Марко Минов – Мина Марков, и на неизвестния

¹²⁹ *Бакалова*, Ел. Стенописите на църквата при село Беренде, С., 1976, с. 15 и цит. там литература.

¹³⁰ *Чифлянов*, Бл. Литургия, С., 1997, с. 209.

¹³¹ Пак там, с. 68.

¹³² *Василиев*, А. Български възрожденски майстори. С., 1965, с. 293.

¹³³ Пак там. с. 293.

зограф Георги Димитров¹³⁴. Допускам, че е възможно това отклонение от иконографската традиция, спазвана в рода от предните три поколения, да е поради засилване култа към светите братя, особено след Освобождението на България през 1878 г. Подобна композиция, в която св. Методий и св. Кирил са поместени в олтарното пространство, е позната от други по-ранни паметници – като храма „Св. Архангел Михаил” в с. Студена, изписан от Коста Геров Антикаров. Догматичният смисъл на тази композиция е пряко свързан с тайнството на св. Причастие. В центъра на композицията, възникнала през XII в., първоначално се изобразява Хетимасия¹³⁵. В храма „Св. Никола” в с. Тополница от двете страни на апсидата е разположена композицията „Причастие на Апостолите”, чието символично значение е литургичното утвърждаване на евхаристията и най-вероятно е свързано с общия замисъл на програмата в олтара, като утвърждаване на Православното учение за небесния произход на земната литургия. Темата за земната литургия продължава с включването на образите на първия мъченик за вярата и първи дякон на Йерусалимската църква – Стефан, както и на архидяконите Евпъл и Прохор. В Бельово са съхранени образите на св. Стефан и св. Евпъл, а в Тополница са поместени образите на св. Стефан и св. Прохор. В Червен брег освен св. Стефан има и втори дякон, но неговото име не е четливо, а и образът не е достатъчно добре съхранен, за да може да се направи предположение. Включването в олтарната програма на архиереи и дякони е пряко свързано с извършването на земната литургия и отново има за цел да подчертае връзката между Небесната и Земната литургия, както и да утвърди авторитета на духовника като връзка между Църквата и мирянина.

В протезисната ниша, използвана за съхранение на най-важните утвари, използвани в богослужението, според установената практика се

¹³⁴ Пак там. с. 293.

¹³⁵ Бакалова, Ел. Стенописите на църквата при село Беренде, С., 1976, с. 16.

представя композицията „Христос в гроба плътски” или „Сваляне на Христос от кръста”¹³⁶. Композицията „Христос в гроба плътски” има в протезисните ниши на Бельово, Сапарева баня, Долен и Палатово¹³⁷, а „Сваляне от кръста” в Тополница и Червен брег, в останалите храмове или е нямало стенопис в протезиса (Капатово, Багреници, Рупите), или не са запазени до днес (Тешево). В два от паметниците протезисната ниша е изпълнена от други зографи непосредствено след построяване на храма. Това е била честа практика. Познати са паметници, в които протезисната ниша е била единствената стенописна украса в храма, докато той бъде изписан цялостно. Украсата само на тази част от Св. олтар е характерна и за други възрожденски храмове. Протезисната ниша има важно литургично значение. Това и значение обикновено дава основание на настоятелите на храма да поръчат нейното изписване преди основната част на храма.

В Тополница стенописът от протезиса е изписан значително по-рано от останалата украса (1872) и не е дело на братята Минови. В Сапарева баня стенописът в протезиса не е изписан от зограф Милош Яковлев, който е автор на живописа в наоса на храма, а и протезисът е украсен значително по-късно (1892) от останалата част на храма. Подобен е случаят и в с. Червен брег, там композицията „Сваляне от кръста” също не е дело на групата зографи, украсили основната част на храма. Това изображение е дело на прочутия не само в този регион самоковски зограф Никола Образописов. Надписът гласи Приложих Аз Никола Иовановъ сопругами Александра и Д: {деца} Райна Борис Любица Цана Краса от Самоков 1880 г. Според Асен Василиев, който публикува „Счетника” на Никола Образописов, село Чевен

¹³⁶ Повече за иконографията на „Христос в гроба плътски” вж. *Velmans*, T. Le Christ de Pitié à l'église des Saints-Pierre-et-Paul à Tirnovo et l'époque des Paléologues. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”, Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев”. Т. 88 (7), С., 1995, 119-125. Вж. също *Ждраков*, З. За иконографията на „Христос в гроба” през XV век: две изображения в Кутлумуш и Търново. – В: Светогорска обител Зограф. Т. 2, С., 1996, 259-265.

¹³⁷ На храма в Палатово попаднах неотдавна. В храма има само един стенопис в протезисната ниша.

брег се споменава три пъти веднъж на с. 3, на която са отбелязани негови поръчки от 1873 г., т.е. една година преди да е завършен храмът, втори път на с. 11 от 1874 г. и за трети път на с. 29 от 1878 г.¹³⁸ От публикувания сметник не става ясно за какво точно е платено на Никола Образописов, но най-вероятно е за икони, които са били поръчани предварително, за да може при завършване на строежа иконостасът да бъде комплектуван и храмът – осветен. За 1880 г. в сметника на Никола Образописов не е посочена поръчка от село Червен брег, а през тази година е зографисано „Свалянето от кръста”. Изписването на имената на съпругата Александра и петте му деца е за душевно спасение. Явно е, че Никола Образописов е изпълнил без заплащане този стенопис в новопостроения храм и поради това той не е отбелязан в сметководния му тефтер.

В село Палатово стенописът от протезисната ниша и до днес е единствената живопис по стените на храма и е най-късното запазено произведение на зографите от рода Минови. Той е дело на Мина Марков и неизвестния досега зограф Иван Милушов и поне засега остава единственият познат стенопис от тези последни представители на рода от Галичник.

Свързани с евхаристийната тема са и сцените „Христос Добрият пастир”, поместена в нишата на дяконикона на храма в Тополница, и визуализацията на притчата за „Изгубената овца” от олтара на храма в Червен брег. Добрият пастир е една от най-старите метафори за Христос, който води вярващите, закриля ги и се грижи за тях. Това е и едно от най-ранните изображения на Христос, познато от раннохристиянското изкуство и мозайките в Равена още от V в. През Средновековието този модел за изображение на Христос не е познат, но през Възраждането образът отново намира място в украсата на църковния интериор. По-често това изображение може да бъде видно върху страничните врати на олтара, както е в храма „Св. Димитър” в с. Тешево. В други паметници от същия регион „Христос

¹³⁸ *Василев, Ас.* Български възрожденски майстори, С., 1965, 451-452.

„Добрият пастир” се визуализира в протезисната ниша. В Червен брег и в Тешово Христос държи агнето на раменете си, каквато е раннохристиянската традиция, докато в Тополница той държи агнето в ръцете си.

Изображението на „Добрият пастир”, както и „Умиване нозете на апостолите”, познато ни също от Тополница и Червен брег, има пряко евхаристийно-литургично значение, обвързано и с мястото на тяхното разположение в олтара.

В четири храма, които могат да бъдат определени като най-представителни за продукцията на това ателие, откривам някои особености в подбора на сцените за стенописната програма, които изглежда са характерни за работата на зографското семейство. Една от тези особености е визуализирането на старозаветни текстове, в това число и на такива, които се срещат рядко в църковната живопис.

Старозаветни сцени и образи:

В четири от църквите старозаветните сюжети са поместени в олтарното пространство – това са храмовете в селата Бельово, Златолист, Тополница и Червен брег, докато в с. Тешово старозаветните текстове са визуализирани в обширната открита галерия на храма. При състоянието на стенописите в олтара на Тешовския храм трудно може да се реконструира иконографската програма там, но едва ли тя е съдържала едни и същи теми, с които са украсени и другите части на храма.

В Бельовския храм са изписани: „Жертвата на Ной”; „Гостоприемството на Авраам”, „Жертвоприношението на Авраам”; „Жертвите на Каин и Авел”; „Убийството на Авел”; „Трите отрока в огнената пещ”; „Неопалимата къпина”; „Моисей получава скрижалите на Завета”. В храма на Тополница отново в олтарното пространство са поместени сцени, които присъстват и в Бельово: „Гостоприемството на Авраам”; „Жертвоприношението на Авраам”; „Жертвите на Каин и Авел”; „Убийството на Авел”; „Неопалимата къпина”, както и „Ноевият ковчег”.

Единствената сцена, която липсва в Тополница, е „Трите отрока в огнената пещ”, но напомням, че в Тополница има няколко напълно унищожени полета, затова е възможно този старозаветен сюжет да е присъствал и там. В Червен брег, където стенописите са в критично състояние, са различни следните старозаветни сцени: „Жертвоприношението на Авраам”, „Неопалимата къпина” и „Моисей получава скрижалите на Завета”. Една от силно повредените сцени е свързана с живота на Иаков, която трудно може да бъде определена, но най-вероятно това е благословията на Исаак. Идентификацията е по запазени няколко малки фрагмента от живописния слой. Има и една полуразрушена сцена, свързана с праотец Авраам и праведния Мелхиседек. В село Златолист са изписани двете най-често изобразявани старозаветни сцени – „Жертвоприношението на Авраам” и „Жертвоприношението на Каин и Авел”.

Присъствието на старозаветните сцени в олтарното пространство не е често срещана практика, но през Възраждането тяхното изобразяване се засилва, и то най-вече в олтарните програми. Практиката за поместване на „Гостоприемството на Авраам” в олтара се среща още в Равена и на практика е най-ранният модел за изобразяване на св. Троица¹³⁹. Характерно за олтарната програма още от предходните епохи – и най-вече от XIV век насетне, е поместването и на други старозаветни сцени – „Жертвоприношението на Авраам”, „Трите отрока в огнената пещ”, „Неопалимата къпина”. През поствизантийската епоха всички тези сцени, както и сцената „Моисей получава скрижалите на Завета”, продължават да се изобразяват в олтарното пространство, както например е в храма „Св. Стефан” в Несебър или в храма „Св. Атанасий” в Арбанаси (XVII в.)¹⁴⁰. Все по-често те намират своето място в притворите на късносредновековните

¹³⁹ Кисьова, М. Стенописите в старата църква на Струпецкия манастир. – Проблеми на изкуството 1998, №4., с. 12.

¹⁴⁰ Ръцева, Св. Църквата „Св. Атанасий” в Арбанаси и традициите на епирското ателие. Велико Търново, 2005, 24-25.

църкви – като „Успение Богородично” в Грачаница (1570) и „Св. Богородица” в Карлуковския манастир (1602)¹⁴¹, а понякога и в наоса на храма, както е в „Св. Никола” в Хопово (1608). През XVIII в. го откриваме в храма „Св. ев. Лука” при постницата „Св. Лука” към Рилския манастир¹⁴².

Различното за възрожденската епоха са сцените с праотец Ной, както и тези с Каин и Авел. Присъствието на праотец Ной в християнското изкуство се корени още в раннохристиянските паметници. До XIV в. когато Ной заема постоянното си място в църковната живопис, както например е в църквата при село Беренде¹⁴³, неговият образ (самостоятелно или със сцени от потопа) се появява неравномерно в християнското изкуство¹⁴⁴. Примерите със стенописи на праотец Ной и сцени от потопа, изложени в цитираната статия на Елена Попова, може да бъде обогатен и с примерите от църквите на каракьойските зографи, а подобни примери има и в други църкви на Югозападна България. Символичният смисъл на стенописите е свързан с идеята за спасението на душите и възкресение на праведните. В примерите на братята Минови сцените с Ной никъде не са представени самостоятелно, а са част от по-обширен старозаветен цикъл. В същата статия Елена Попова обръща внимание на неочакваните контаминации в интерпретацията на праотец Ной в иконописта – особено в „македонските земи”, но източниците използвани от зографите работили предимно във Велес и подробно описани в цитираното съчинение на Ел. Попова, не са били известни или най-малкото не са използвани от зографското сдружение, съставило декоративната програма в Бельово, Златолист, Тополница и Червен брег. Цикъл от шест

¹⁴¹ Пандурски, В. Манастирската стенна живопис в Карлуково. С., 2002.

¹⁴² Гергова, Ив., Ел. Попова, Ел. Генова, Н. Клисаров. Корпус на стенописите в България от XVIII век., С., 2006, с. 242.

¹⁴³ Бакалова, Ел. Стенописите на църквата при село Беренде, С., 1976, с. 32.

¹⁴⁴ Попова, Ел. Праотец Ной – култ, икони, апокрифи (XVIII-XIX в.). Проблеми на изкуството № 4, 2000, 46-52, и цитираната там литература.

сцени с живота на праведния Ной и Потопа срещаме в притвора на храма „Успение Богородично” в Зографския манастир от 1764 г.¹⁴⁵.

Репертоарът от старозаветни сцени с евхаристийно съдържание се обогатява през възрожденската епоха поради долупосочените причини. Разпространението на различни старозаветни сцени с евхаристийно съдържание във възрожденската живопис е отражение на богословските проблеми от периода на Реформацията на Запад, които стават актуални и за православната живопис на Балканите от разглежданата епоха. Със засилване на протестантските реформи, които отричат евхаристията, се налага реформа на богослужбения ритуал в Католическата църква. С цел противопоставяне на протестантизма през 1545-1553 г. в гр. Тренто се провежда един от най-прочутите римо-католически събори. На него се приемат редица догматични дефиниции, които запазват католическото единство и правят невъзможно съединението с протестантското изповедание. Съборът приема редица документи, отнасящи се до евхаристията, богослужението и т.н., с които се утвърждава авторитетът на традицията и се потвърждава правотата на отричаната от протестантската реформа практика. Учението на Католическата църква се отразява на загубилата държавна подкрепа по нашите земи Православна църква. Според М. Тимотиевич „значението, което Трентският събор дава на евхаристията и богослужението в духовния живот на католиците, се отразява и на църковната реформа в православния свят”¹⁴⁶. В отговор на отричането на евхаристията от протестантското учение в Католическия и Православния свят се засилва учението за евангелския произход на Литургията и нейния жертвен характер. Тези реформи достигат и до нашите земи през XVIII – XIX век, като навлизат посредством влиянието на Карловацката митрополия и украинската богослужбена

¹⁴⁵ Божков, Ат., Ас. Василиев. Художественото наследство на манастира Зограф, С., 1981, с. 101, ил. 56.

¹⁴⁶ Тимотиевич, М. Идејни програм зидног сликарства у олтарском простору манастира Крушедола. – В: Саопштениња, XXVI/1994, с. 63.

литература. Олтарното пространство се превръща от място, запазено за Небесната и Земната Литургия, в място за Библейски предобрази на новозаветната евхаристийна тема.

Съвсем друга концепция има старозаветният цикъл в Тешовския храм. Повечето от старозаветните сюжети са поместени във външната галерия: сцените от „Шестоднева“; „Жертвоприношението на Авраам; „Жертвите на Каин и Авел“; „Убийството на Авел“; „Каин оре“; наред с други, които срещаме и в паметници от епохата, като „Неопалимата къпина“; „Моисей на планината Хорив“ има и такива, които нямат аналог в стенната живопис от епохата на Възраждането – като „Евреите се молят на Златния телец“; „Помазването на Соломон“; „Премъдрост Соломонова“; „Преминаването на Червено море и погубването на фараоновата армия“. Местоположението на тези сцени в галерията на храма не е новост за възрожденската епоха, макар и да не е често разпространена практика. Подобни примери от предходните периоди можем да видим в галерията на храма „Рождество Христово“ в Арбанаси¹⁴⁷. В своята студия Георги Геров се спира подробно на въпроса за смисъла и функцията на външната галерия. Тя е на границата между „вътре“ и „вън“, между сакралното (вътре) и профанното (вън), тя изпълнява функциите на медиатор между тези два свята¹⁴⁸. Г. Геров допуска, че старозаветните изображения са били приемани като префигурация на Боговъплъщението, но и като символи на етапите, които изминава душата в търсене на мистичното единение с Бога¹⁴⁹. И ако Г. Геров допуска, че едва ли арбанасчани са чели св. Григорий Нисийски и Николай Кавасила, то това с още по-голяма сила се отнася за тешовското общество и духовенство от края на XIX в. – ценностната система е претърпяла значителна промяна от XVII до XIX в. и причините за включването на тези сюжети в програмата на

¹⁴⁷ Геров, Г. „Време“ и „история“ в стенописите от галерията на арбанашката църква „Рождество Христово“. Проблеми на изкуството, 1996, №4, 3-13.

¹⁴⁸ Геров, Г. Цит. съч. с. 9.

¹⁴⁹ Геров, Г. Цит. съч. 9-10 и цитираната там литература.

външната галерия, а и въобще в иконографската програма трябва да бъдат търсени другаде. Както става ясно от разпределението на стенописите в Тешово и други рядко визуализирани сцени – като Дохиарското чудо, съществуващи в притвора на храма „Рождество Христово” в Арбанаси, са намерили своето място в живописата на Тешово, но мястото е съвсем различно, което изключва зографите да са се придържали към сходна концепция. Какъв е бил идейният замисъл на стенописите и как е възникнал, е въпрос на който трудно може да се отговори при липсата на достатъчно изследвания по проблемите на формирането на иконографските цикли и програми във възрожденския период¹⁵⁰.

В храма „Св. Никола” в с. Червен брег една от сцените няма паралел в църковната живопис – както през XIX в., така и в предходната епоха. Сцената е силно разрушена и представя праотец Авраам и праведния Мелхиседек. Името Мелхиседек означава „цар на правда”. Мелхиседек е свещеник и цар салимски, който благословил Авраам след победата му над Кедорлаомер¹⁵¹. Включването на този старозаветен сюжет в украсата на олтарното пространство може да бъде тълкувано в контекста на останалите сцени. Изворът, използван от зографите, поне засега остава неясен.

В Тополнишкия и Тешовския храм извън олтарното пространство е поместено още едно старозаветно изображение – „Саул преследва Давид”, като двете изображения имат иконографско и стилово сходство. И в двата храма композицията „Саул преследва Давид” е поместена самостоятелно на северната стена в наоса на храма, и в двете църкви тя не е съпроводена от

¹⁵⁰ За циклите с живота на Мойсей и Давид в храма „Рождество Христово” в Арбанаси има подробни изследвания на д-р Маргарита Куюмджиева. Вж. *Куюмджиева*, М. Цикълът по историята на пророк Моисей в галерията на църквата „Рождество Христово” в Арбанаси. – Проблеми на изкуството, 2003, №2,33-40; *Същата* Още веднъж за цар Давид *humilis et simplex*. Сцени по историята на цар Давид в галерията на църквата „Рождество Христово” в Арбанаси. – В: ПЪТИ ДОСТОИТЪ. Сборник в памет на Стефан Кожухаров, С. 2003, 535-551.

¹⁵¹ *Калвокорести*, П. Кой кой е в Библията и изображението му в изкуството. Пловдив, 1995, с. 189.

други старозаветни сюжети и персонажи. Историята на библейския цар Давид е описана подробно в Стария Завет в Първа книга Царства и в Паралипоменон. Давид бил назначен на служба в двора на цар Саул и станал оръженосец. Става и царски зет, но след победата над Голиат Давид спечелва уважение сред народа на Израил и омразата на цар Саул, който прави многократни опити да го погуби. След смъртта на царя и на неговите наследници Давид става цар юдейски и израилски. Периодът на неговото управление е сред най-славните в историята на израилския народ¹⁵².

Представеният тук сюжет е подробно разказан в Първа книга Царства, глава 26¹⁵³. Там е описано в подробности великодушието на Давид спрямо цар Саул, което потвърждава статута на Давид, като образец за подражание не само от владетелите, но и от духовенството, и от миряните.

Предпочитанията на зографите към старозаветните сюжети откривам и в изписването на небесното войнство (ангелските чинове) в селата Тополница и Тешово. В Тополница деветте ангелски чина са изобразени в полусвода от двете страни на образа на Христос Вседържител, който е разположен в централната част на свода. В Тешово те са отделени в един от слепите куполи във външната галерия на храма. В другите паметници, включени в дисертацията, изображенията на Небесните сили не са намерили място в интериорната украса. Причините за това са различни. Една от тях е липсата на достатъчно пространство, както и на подходящо място в сградата. Архитектурните особености на Тешовския и Тополнишкия храм предоставят тази възможност. Тополнишкият храм е единственият, чийто свод не е

¹⁵² От Средновековието до днес цар Давид е образец за добър владетел. Повече по въпроса вж. Bakalova, El. King David as a Model for the Christian Ruler: Some Visual Sources. – In: I. Biliarski, R.G. Păun, ed. Biblical Models of Power and Law/Modeles bibliques du pouvoir et de la loi (Rechtshistorische Reihe 366), Peter Lang, Frankfurt am Mein-Berlin-Bruxelles- New York-Oxford, Wien 2008, 93-133.

¹⁵³ Повече за историята на цар Давид вж. *Куюмджиева, М.*, Още веднъж за цар Давид *humilis et simplex*. Сцени по историята на цар Давид в галерията на църквата “Рождество Христово” в Арбанаси. – В: ПЪТИ ДОСТОИТЪ. Сборник в памет на Стефан Кожухаров, С. 2003, 535-551.

дървен и е изписан, а Тешовският храм предлага подобна възможност в множеството малки (слепи) куполи във външната си галерия.

Стенописи по свода:

Храмът в Тополница се отличава от останалите с това, че програмата на стенописите в сводестата му част е съобразена с правилата за украса на куполните храмове, въведени след победата на православието над иконоборческата ерес. Този храм е най-просторният и архитектурното пространство позволява да бъде цялостно изписан. В най-източния дял, разположен зад венчилката на иконостаса, е разположен образът на Бог-Отец. Следва образът на св. Богородица. Изображението на Божията майка става особено популярно и се използва в противовес на поддържаната от монофизитите и иконоборците идея за една човешка природа на Христос. Поместването на изображението на св. Богородица в източния дял на храма отстъпва от традициите на византийската и поствизантийската иконографска програма. То се дължи на особеното засилване на култа към св. Богородица, открояващ се в живописната програма през XVIII – XIX век. Тази практика се забелязва „от XVIII век насетне в руските и украинските паметници, откъдето директно са я заимствали нашите зографи от XVIII век”¹⁵⁴. Иконографският вариант на св. Богородица е Господарка на ангелите, тема на която се спирам по-подробно по-долу в същата глава. В центъра на елиптичния свод е разположен Христос Всъдържител, като образът му маркира мястото, на което би трябвало да бъде куполът на храма. От двете му страни са Небесните сили, които в куполния храм се изобразяват в пояс около образа на Иисус. Пророците, които заемат мястото между прозорците в един куполен храм, тук са разположени от двете страни на образа на св. Богородица и св. Йоан Кръстител, чийто образ заема следващия кадър от програмата на свода в с. Тополница.

¹⁵⁴ *Тричковска, Ю.* Песента „Достойно ест” од куполата на црквата „Св. Никола Герокомя” во Охрид. – В: Културно наследство, 28-29, 2002-2003, 210-211.

Образът на Предтечата винаги е бил популярен в православното изкуство. Познати са и редица случаи, в които ликът и сцени от живота му са включени в украсата на много манастирски църкви, тъй като според монашеството той е първият подвижник. Образът на св. Йоан Кръстител е връзката между двата Завета. Пророчеството за идването на Месията и застъпник на грешното човечество, заедно със св. Богородица. Следващото изображение е на св. Никола – патрон на храма в Тополница. Неговият образ е съпроводен с житийни сцени, което също е типично за иконографските програми на възрожденските църкви, в които се разполагат обширни житийни цикли на светеца, който е патрон на храма.

Спазено е и изискването за по-голямо изображение на Христос и св. Богородица. Полетата с изображенията на Бог-Отец, св. Богородица, Спасителя, св. Йоан Кръстител и св. Никола са значително по-големи от другите изобразителни полета в храма. Като се има предвид факта, че този храм е от по-ранните паметници, изписани от зографите, смятам, че концепцията и съдържанието са били съставени от много добре подготвени в богословско отношение, най-вероятно духовници, с които те най-вероятно имат родствени отношения. Влияние са оказали безспорно и техните богословски познания – както и моделите, които са използвани. Съобразявайки се, обаче, с конструктивните възможности на останалите църкви, те не са могли да я разгърнат цялостно и част от изображенията са били редуцирани.

Богородични теми:

Следващата композиция, върху която ще се спра, е на „Св. Богородица – Господарка на ангелите”. Това изображение е намерило място в два от паметниците с живопис от братята Минови – в храма „Св. Никола” в с. Тополница и в храма „Св. св. Кирил и Методий” в с. Багреници. В Тополница изображението частично е закрито от венчилката на иконостаса и принадлежи към типа Оранта. Тук св. Богородица е представена като

Небесна царица с корона, придържана от два коленичещи ангела, които държат и свитъци с част от текста на Богородичния акатист. Сигнатурата **МР БЖИ ЯНГЕЛОВ** е изписана от лявата страна на Божията майка. От двете страни в отделни изобразителни полета са разположени шестима старозаветни пророци. С надписи са означени Елисей, Соломон, Илия и Мойсей. Имената на другите двама пророци не могат да бъдат разчетени. Сравнявайки иконографската програма с другите програми на братята Минови, мога да предположа, че това са Гедеон и Давид.

В с. Багреници, където изображението заема значително по-голямо пространство, в един от слепите куполи в централния кораб композицията е в по-разгърнат вариант. Типът на изображението е Неувяхваща роза и е единственият стенопис в просторния куполен храм. Сигнатурата **МРЪ БЖИ** е изписана от двете страни на главата на св. Богородица, а в нимба е изписан епитетът **ГОСПОДЖА ЯНГЕЛОВЪ**. Образът на св. Богородица е заобиколен от шест ангела, които държат ленти с текст. Лентите са две, като в едната текстът е изписан в черно, а във втората – в червено, като втората лента (с текста в червено) се увива и е окачена върху лентата с текста, изписан в черно. В четирите пандантива са разположени старозаветните пророци Давид, Соломон, Гедеон и Мойсей. Единственото известно друго изображение на св. Богородица Господарка на ангелите е от западния (повечерен) купол на Риломанастирската църква „Рождество Богородично“, където са изобразени осем от сцените на Богородичния акатист. Останалите шестнадесет са разположени на сводовете на северния и южния кораб. Това именно ми дава основание да предполагам, че изображението на св. Богородица Господарка на ангелите е свързано с Богородичния акатист, а също така и да допусна, че Рилският манастир е бил един от моделите, използвани от зографите.

Братята Минови изписват Богородичния акатист в разпространения му през XIX в. вариант единствено в храма „Св. Димитър“ в с. Тешово. Визуализираният акатист е разположен в „женското“ отделение на втория етаж. Там стенописите са претърпели множество природни и човешки намеси и днес поради силно фрагментираното им състояние трудно може да се каже дали е бил изписан целият химн, или само част от него. Сега са разпознаваеми шест сцени от Акатиста. 1. „О, майко, възпявана“ (строфа 24). Това изображение на св. Богородица е от типа Ширшая Небес, под нейния образ в две групи са изобразени архиереи, царе и други светци. 2. „Благодат дати“ (кондак XII). В центъра на сцената е Христос със свитък в ръка. До него от двете страни са изобразени множество вярващи в коленопреклонна молитвена поза. 3. „Пение всякое“ (кондак IX). В облаци е представен Христос Велик Архиерей, а под него Престол и около него преподобни и свещеници. 4. „Видеща отроци халдеи“ (строфа VIII, икос V) – поклонение на влъхвите. 5. „Сила Вишнаго“ (строфа IV). Тук св. Богородица е седнала на трон. Зад нея ангели държат пищна тъкан, а над нея е благославящият Бог Отец. 6. „Странно е рождество видеше“ (строфа XIV). В центъра на сцената – св. Богородица на трон, с младенца на коленете си. От двете ѝ страни – светци и различни ангелски чинове. Светец отляво на преден план държи в ръцете си модел на храма.

Възникването на литературния текст на Богородичния акатист все още не е изяснен напълно. Една част от специалистите приемат, че химнът е възникнал по повод спасяването на Константинопол от обсадата на персите и аварите през 626 г. по време на император Ираклий и патриарх Сергий. За автор на акатиста има различни хипотези, но по-голяма част от изследователите приемат св. Роман Сладкопевец, живял през VI в.

Богородичният акатист е най-тържественният химн сред византийските химнографски произведения. Състои се от 13 кондака и 12 икоса, които са наситени с благодарствени молитви, поетични прослави и догматични

разсъждения в чест на св. Богородица. В живописата Богородичният акатист се появява през XIV в. и се разполага на различни места в храмовите сгради¹⁵⁵.

Св. Богородица Живоносен източник е друга богородична тема, на която ще се спра тук, макар стенопис с този вариант на св. Богородица да се среща в един-единствен храм – в храма „Св. Димитър” в с. Тешово¹⁵⁶. Изображението е разположено в североизточния край на външната галерия на храма – непосредствено над входа, от който се влиза в кръщелнята на Тешовския храм. Композицията заема целия купол и е представена в по-разгърнат вариант. Самият живоносен източник е представен като фонтан във вид на потир, в който е св. Богородица с Младенеца, и е поместен върху източната част на кубето. Върху южната част, където изображението преминава върху стената, са разположени болни и хроми, лекуващи се с живоносната вода. Интересен е архитектурният пейзаж – резедави, розови, сиви, охрови сгради с керемидени покриви, обкръжени от зелени градини. Изображението е датирано от 1885 г.

Успение на св. Богородица е сюжет, особено популярен във възрожденската живопис. В паметници, украсени от братята Минови, обаче тази сцена е намерила място единствено в храма на село Тешово. Най-вероятно в част от паметниците – като Червен брег, сцената е присъствала, но не е запазена до днес, а в други – като Тополница, Долен и Златолист, тя не е включена, поради архитектурните особености на храма – ниско разположение на балкона (женското отделение) и липса на място над централния (западен) вход. Отсъствието на този сюжет от иконографската

¹⁵⁵ Бакалова, Ел. Аспекти на съотношението словесен текст – изображение в Българското средновековие (песеннопоетична образност – визуални съответствия). – Проблеми на изкуството, №1, 1991, 3-20.

¹⁵⁶ В храма „Св. Богородица живоносен източник” в с. Капатово, Мелнишко няма стенопис с патронното изображение. Иконата от царският ред на иконостаса е от Марко Минов, но на нея няма да се спирам, тъй като иконите от братята Минови не са обект на настоящото изследване.

програма се дължи и на разпада на средновековната традиция при изписването на православните църкви. За разлика от други късновъзрожденски зографи, които намират място на тази сцена на нетипични за това места в интериора на храма – Михалко Голев включва „Успение Богородично” в олтара на храма „Св. Архангел Михаил” в с. Лешко, Благоевградско и на южната стена на храма „Св. Йоан Предтеча” в с. Бистрица, Благоевградско¹⁵⁷ – братята Минови не държат на нейното „задължително” включване в програмата, макар че Богородичната тематика не им е чужда. Много повече място те отделят на някои нови или нетолкова разпространени в миналото теми, като вече споменатата „Господарка на ангелите”, както и темите, засягащи съдбата на душата след смъртта, като „Страшният съд” и „Митарствата на душата”.

Теми с нравствено-поучителен характер:

През втората половина на XVIII и началото на XIX в. настъпват значителни промени в живописа по нашите земи. Те са отглас от обществено-икономическите процеси от епохата на Българското просвещение и Българското възраждане. Промяната в украсата на православния храм е особено характерна за притворите и галериите. Новите теми са предимно с нравствено-дидактичен характер¹⁵⁸.

От поствизантийския период продължава да намира своето място композицията на „Страшния съд”¹⁵⁹, обикновено придружавана от изображения на мъченията, които очакват грешниците в ада. Появяват се

¹⁵⁷ *Бакалова*, Ел. Апокалипсисът в църквата „Св. Йоан Предтеча” в с. Бистрица, Благоевградско. – Проблеми на изкуството №1, 1999, 30-36; Didactic themes in church mural painting of the 19-th century Bulgaria. Western influences? – В: Association in internationale d’etudes du sud-est europeen. Revue, 35-39, 2005, 2009, 283-400.

¹⁵⁸ За промените в живописа през XVIII – XIX в. вж. *Генова*, Ел. Модели и пътища за модернизирание на църковната живопис в българските земи от втората половина на XVIII и XIX век. – Историческо бъдеще, 2001, 2, с. 45 и цитираната там литература.

¹⁵⁹ *Василев*, Ас. Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. С., 1973, 14-58; *Пенкова*, Б. “Тия мои най-малки братя” в поствизантийската иконография на Страшния съд и в контекста на Балканската народна култура. – Проблеми на изкуството №4, 1993, 21-27.

нови цикли като „Митарствата на душата”, „Откровението на св. Йоан Богослов”¹⁶⁰, „Праведно и Грешно изповедание”¹⁶¹, „При врачката за цяр”¹⁶², „Смъртта на праведника” и „Смъртта на грешника”¹⁶³, както и някои притчи, като „Притчата за богатия и бедния Лазар”¹⁶⁴, „Притчата за митария и фарисея”, „Притчата за бедната вдовица”, „Архангел Михаил взема душата на богатия” и др.

Страшният съд

„Страшният съд” е композиция, която братята Минови включват в голяма част от декорираните от тях църкви. Композицията на „Страшният съд” е включена в интериора на четири църкви – в селата Тешево и Долен, където е разположена на южната стена, в с. Златолист – на северната стена, и в Бельово – на цялата западна стена. В храмовете на Тополница, Сапарева баня и Червен брег композицията на „Страшният съд” е поместена на западната стена на външния притвор. В Тополница и Сапарева баня композицията заема северния дял, а в Червен брег – южния.

„Страшният съд” се появява и в европейското изкуство – и на изток, и на запад през XI-XII в., и ако ранните изображения са предимно в манастирите, то през XIX в. той става обичайна украса за селските храмове,

¹⁶⁰ Лозанова, Р. „Откровението” на св. Йоан Богослов в една икона от Пловдив – анализ и хипотези . – Проблеми на изкуството №2, 1997; Лозанова, Р. Първообрази на Апокалипсиса в българското църковно изкуство. – Проблеми на изкуството №3, 1998, 40-49; Бакалова, Ел. Апокалипсисът в църквата „Св. Йоан Предтеча” в с. Бистрица, Благоевградско. – Проблеми на изкуството №1, 1999, 30-36; Енев, М. Апокалипсисът на свети Йоан Богослов в стенописите, иконите и миниатюрите от християнските храмове. Болкан пбблишин къмпани, С., 1996.

¹⁶¹ Василев, Ас. Социални и патриотични теми...12-14; Попова, Ел. Теми въведени в българската живопис от Христо Димитров. – Проблеми на изкуството №3, 2001, с. 3; Чокревска-Филип, Ј. Пробивот на темата „Праведно и грешно изповедание” во сликарството во Македонија. – Патримониум.мк. 2008-2009, №3-4, 5-6, 219-232.

¹⁶² Василев, Ас. Социални и патриотични теми...75-82; Попова, Ел. Теми въведени..., с. 6

¹⁶³ Бакалова, Е. Arg moriendi. – В: Традиция, приемственост, новаторство. В памет на Петър Динеков. С., 2001, 448-458.

¹⁶⁴ Василев, Ас. Социални и патриотични теми...с. 59.

най-вече в Югозападна България¹⁶⁵. Композицията на Страшния съд се изписва обикновено отвън на западната фасада на храма и е достояние на всички миряни, посещаващи черковните служби. Много често тази композиция се допълва и от индивидуалните мъчения, които ще достигнат грешниците като наказание за техните пороци (пиянство, сребрелюбство, блудство, клеветничество, лъжесвидетелство, убийство, кражба, кражба от черква, изоставяне на съпруг или съпруга, идолопоклонство, завист, гордост, чревоугодничество, душегубство, отчаяние, играещи хоро нехарно и др.). В тази поредица се включват и „професионалните“ престъпления (овчар, който краде овци и кози, воденичар, хлебар, кръчмар и т.н.). Тези сцени нямат точен брой и ред, те се формират от предпочитанията на зографа и поръчителя, както и от местните традиции и обичаи. Братята Минови и съставителите на идейното съдържание на иконографските програми изпълнени от тях са единствените, които включват композицията на „Страшният съд“ в интериора на храма. Останалите възрожденски зографи обикновено се придържат към по-старата традиция за поместване на този сюжет в притвора или външната галерия на храма.

Митарствата на душата

Друг придобил популярност през Възраждането сюжет е „Митарствата на душата“. Той също е намерил място в репертоара на братята Минови. Откриваме го в интериора на храма „Св. Димитър“ в с. Тешово, където е разположен в югоизточния дял на храма – западния дял на южната стена и южния дял на западната стена. На западната стена е поместен в храмовете на селата Тополница – южния дял на открития притвор, и в Сапарева баня – на северната стена на притвора. Отново

¹⁶⁵ Литература за Страшния съд вж *Василев, Ас. Социални и патриотични теми...*, 14-59; *Пенкова, Б. “Тия мой най-малки братя” в поствизантийската иконография на Страшния съд и в контекста на Балканската народна култура. – Проблеми на изкуството №4, 1993, 21-27.;* *Пенкова, Б. Арбанашкият Страшен съд от XVII в. от Националния исторически музей в София. – В: Любен Прашков. Реставратор и изкуствовед. С., 2006, 86-93.*

напомням, че в някои от църквите част от стенописите са унищожени и е напълно възможно да е имало и друго изображение, което да е достигнало до наши дни.

„Митарствата на душата” е съчинение на св. Василий Нови (+26.10.944 г.) и неговия ученик св. Григорий. Те навлиза в нашата литература сравнително късно. През 1817 г. Йоаким Кърчовски издава в Будапеща първото издание на „Митарствата на душата”. Този сюжет навлиза в паметниците по българските земи в края на XVIII в. Доскоро се смяташе, че най-ранното произведение е на Тома Вишанов-Молера в притвора на постницата „Св. Лука” (1811 г.), но Елена Попова коригира това твърдение, като публикува фрагмента „Душа и ангел” от украсата на риломанастирската църква „Св. Богородица Осеновица” от 1794 г.¹⁶⁶.

Идеята на „Митарствата на душата” е да се визуализира процеса на изстъпление на силите на злото срещу човешката душа. В този процес зографите използват „само три действащи лица, чрез които символично представят трите сили – човешката душа като малко невинно момиче, силата небесна – в лицето на един ангел закрильник и на душата от изкушението на тъмните човешки страсти и грехове, символизирани от дявола”.¹⁶⁷ При изобразяването на тази композиция в храма „Св. Георги” в гр. Сапарева баня събитията от текста на св. Василий Нови са представени в 24 сцени. Толкова са и в постницата „Св. Лука”. В храма „Св. Никола” в село Тополница сцените са 22, а в храма „Св. Димитър” в с. Тешово сцените са 20, като тук е единственото изображение и на смъртта на блажената Теодора. В оригиналния текст от X в. сцените са 20¹⁶⁸. Най-ранната илюстрация на „Митарствата на душата” е фрагмент от ангел със свитък „милосърдие” от старата Хрельова църква (XIV в.), разширението на която е изписано през

¹⁶⁶ Попова, Ел. Зографът Христо Димитров от Самоков. С., Агата-А, 2001, 175-176.

¹⁶⁷ Василев, Ас. Социални и патриотични теми..., с. 13.

¹⁶⁸ Пак там, с. 13.

1794 г. от Христо Димитров¹⁶⁹. Първият пълен цикъл е от Тома Вишанов-Молера в храма „Покров Богородичен” при постницата „Св. Лука” – Рилски манастир. Най-представителният наред с този от „Св. Лука” е в откритата нартика на главния храм на Рилския манастир дело на сина на Христо Димитров Димитър Христов. Двете най-ранни изображения на този цикъл са от двамата основоположници на Самоковския и Банския художествен център. До момента няма сведения този цикъл да е включен в репертоара на зографите от Тревненския художествен център¹⁷⁰.

Сцените с нравствено-поучителен характер са включени във всичките църкви, в които има изображение на „Страшният съд” с изключение на храма в село Бельово. Кадрите с различните смъртни грехове са поместени под композицията „Страшният съд” и цикълът „Митарствата на душата” в Тополница, Тешово, Долен и Червен брег. Както споменах, тези изображения липсват само в храма „Св. Атанасий” в село Бельово, който е изписан от Милош Яковлев¹⁷¹. В Златолист изобразителните полета са в два реда – на първия са изобразени „Винар”, „Блудник и блудница”, „Хайдутин”. Тези изображения са вписани в композицията на „Страшният съд”. В долния ред е поместено изображение, което заема по-голямо пространство и не се среща в другите стенописи на зографите, а и по принцип не ми е известен негов аналог. Изображението е на полугол човек, впрегнат в рало, което е водено от самия дявол, който е с крила и антропоморфни черти. Какъв грях е

¹⁶⁹ Фрагментът е открит в храма „Св. Никола” в гр. Рила, през 1999 г. от Ел. Генова, Ел. Попова, Ив. Гергова и Н. Клисаров.

¹⁷⁰ Темата за иконографския цикъл „Митарствата на душата” е изследвана подробно от д-р Елена Генова вж. *Генова*, Ел. Цикълът „Митарствата на душата” в българската църковна живопис (текст и изображение). – В: Годишник на СУ „Св. Климент Охридски” Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев”. Сборник с доклади от Международен научен симпозиум „Византия и славяните”, София, 12-14 май 2006 г. (под печат). Изказвам благодарността си на д-р Генова за предоставения непубликуван текст.

¹⁷¹ Храмът „Св. Георги” в гр. Сапарева баня също е изписан от зограф Милош Яковлев, но има вероятност стенописите във външната галерия да са изписани от друг зограф, след като Милош Яковлев е привършил своята работа. Атрибуцията на стенописа е затруднена поради надживописването на притвора от местен непрофесионален художник.

извършил и защо му е отделено специално място, на този етап не може да се отговори поради напредналите разрушителни процеси на стенописите в храма. В Тополница изображенията са напълно унищожени – с изключение на няколко надписа, от които става ясно, че са съществували. Най-добре запазени, а и с най-голям спектър грехове, са стенописите в Тешово и Долен, а в Червен брег те са изписани заедно с други дидактични сюжети в обща композиция, без да са поместени в отделни кадри. Сцените с греховете се включват в по-мащабни композиции и в тези храмови постройки, в които е имало достатъчно място за тях. В по-големите и по-заможни села, в които най-вероятно населението е било и по-образовано, спектърът от грехове е значително разширен, докато в по-малките и бедни села и видовете грехове са значително по-малко.

В Тешово, Сапарева баня, Тополница, Червен брег са включени и други нови за църковната живопис сюжети – „При врачката за цяр” (Тешово, Сапарева баня, Тополница, Червен брег), „Праведно и грешно изповедание” (Тешово, Сапарева баня, Червен брег), „Спящите в неделя” (Тешово, Рупите). По-голямата част от тези изображения са разрушени и трудно различими както за идентификация, така и за атрибуиране. Един нетипичен аспект за изкуството на Православната църква е изображението на „смъртта”. Сред новите сцени и образи с дидактично съдържание, включени в репертоара на братята Минови, откриваме „смъртта” в храма на Тополница. Тук тя е представена по западна традиция със своя атрибут – косата, както е популярно да се изобразява в Европа най-вече през XVIII век¹⁷².

Христови притчи:

Христовите притчи се използват от Църквата за въздействие върху миряните с цел предпазване от злото и повишаване на моралните ценности на християните. Притчите придобиват характер на дидактична тема. В

¹⁷² *Giorgi, R. Angeli e Démoni. Milano, 2003, с. 127.*

паметниците от зографите Минови поместените притчи не са много, но значението им в иконографската програма е голямо, тъй като потвърждава изложеното няколко пъти вече твърдение за сложния идеен замисъл на програмите в стенописните ансамбли на Минови и високата ерудиция на зографите. Иисус Христос проповядвал евангелското учение под формата на иносказателни разкази с примери от природата и съвременния му обществен живот. Тези разкази получили названието притчи. Жанрът на притчата е известен още от старозаветната епоха. Христос излагал своето учение под формата на притча по няколко причини. Първата причина е, че говори за дълбоки духовни истини, възприемането на които не било лесно за неговите последователи. Конкретните и ярки разкази, почерпани от живота, могат да бъдат запомнени и може да се размишлява върху скритата в тях мъдрост. Втората причина е, че последователите, които не могат да възприемат в пълнота учението на Христос, могат да претълкуват и разпространяват учението. Притчите съхраняват чистотата на учението поради своята форма на конкретното повествование. Притчите са живите свидетели на единството, което съществува между духовния и физическия свят.

В тополнишкия храм в нишата, разположена на южната стена в дякониконикона, е единственият вариант на визуализация на „Притчата за митаря и фарисея,, (Лук. 18: 9-14). Тази притча е част от групата, свързана с Божието милосърдие, и показва как смиреното осъзнаване на човешките грехове е по-важно за Бога пред мнимата добродетел. В притчата се излага необходимостта от покаяние и връщане към небесния Отец, за да може да води мирянина по пътя на благодатта, така както заблудената овца предава своето спасение на добрия пастир. Това най-вероятно е и причината, поради която този сюжет е включен в олтарното пространство непосредствено до образа на „Христос – Добрият пастир”. Сцената може би е предназначена не толкова за обикновените миряни, които трудно биха вникнали в нейния

дълбок семантичен смисъл, а за духовниците, за които тя е достъпна и разбираема.

Друга притча, включена в два от разглежданите тук паметници (Златолист и Тешово), е тази за „Богатия и бедния Лазар”. Символичното значение на притчата е райското блаженство, което ще получат всички, които безропотно и търпеливо понасят своите страдания. Тази притча поставя въпроса за земното богатство, което е не толкова щастие, колкото изпитание за нашите възможности да обичаме и помагаме на близките си. Притчата напомня на всички в храма, че земните ни блага принадлежат на Бога, че той ни изпитва. Появата на тази сцена е породена от изискването на християнския морал за порицание на сребролюбието и е продиктувана от новите социални условия по нашите земи¹⁷³.

Друга тема, популярна не само при Минови, на която е обърнато и повече внимание в литературата, е „Притчата за богатия” (Лук. 12:16-21), която е известна повече като „Архангел Михаил взима душата на богатия”. Тази композиция откриваме в храма „Св. Георги” в Сапарева баня, където композицията е на южната стена непосредствено до олтара, както и в селата Тешово и Капатово, където композицията е с внушителни размери и е разположена на северната стена. По-подробно с тази тема се е занимавала Елена Попова и както научаваме от нея, „...иконографията и съдържанието на сцената е въведена в българското изкуство от Христо Димитров и ревностно разпространявана посредством цялата продукция на неговите наследници и ученици от Самоковската школа, а и на други възрожденски зографи.”¹⁷⁴ В трите храма образът на архангел Михаил е внушителен, изписан на фона на архитектурен пейзаж. Архангелът е гологлав, с вдигнат

¹⁷³ Попова, Ел. Зографът Христо Димитров..., с. 178

¹⁷⁴ Попова, Е. Зографът Христо Димитров..., 177. Повече за „Архангел Михаил взима душата на богатия” вж. *Василев, Ас.* Цит. съч., с. 320.; *Василев, Ас.* Социални и патриотични теми в старото българско изкуство, С., Български художник, 1973, 60; Божков, Ат. Българската икона, С., Български художник, 1984, с. 326.

меч в дясната ръка, а с лявата ръка взима за косите душата на богатия, която е кръстосала ръце върху гърдите си. Архангел Михаил е стъпил с десния крак върху нозете на покойника, а с левия крак – върху гърдите му, до възглавницата на умирация е изобразен дявол, държащ в едната си ръка кесия с пари. В Сапарева баня изображението не е съпроводено с текст с пояснение на случващото се, но в Тешово и Капатово текстът от свитъка на дявола пояснява „Безумен човек е наш човек”. В притчата за „Богатия” се изтъква особено страшната смърт, която очаква тези, които не са се готвили за нея, а са трупали земни блага, вместо да „богатееят в Бога”¹⁷⁵.

През епохата, в която работят братята Минови, зографите концентрират на едно място сюжетите с дидактичен характер. Изобразени са сцените на пътя на душата след смъртта (Митарства на душата), съдбата на праведните и на грешните (Страшният съд) и т.н. Всички тези въпроси вълнуват вярващия християнин през XIX в. Асен Василиев отбелязва, че „...виждаме неговото (на Страшния съд – бел. В.Д.) изображение и по селските църкви, и то повече из югозападните селища на българските земи”¹⁷⁶. В югозападните български земи през XIX в. се развива една от трите „школи”, подготвяща певци просяци, а именно тази в с. Недобърско, сега Добърско (Разложко)¹⁷⁷. Според Катя Михайлова темите за „Пътя на душата след смъртта”, „Страшния съд”, „Покаянието и опрощението на грешниците”, „Борбата на ангела и дявола за душата след смъртта на човека” присъстват в религиозно-легендарния епос на просяците-певци¹⁷⁸. За популярността на тези сюжети сред стенописите на местните църкви допринасят най-вероятно странстващите слепи певци-просяци с техния репертоар.

¹⁷⁵ Повече за Христовите притчи виж у *Спиридонова*, М. Демонични образи и Христови притчи в българската възрожденска стенопис. – Проблеми на изкуството, № 3, 2006, 20-26.

¹⁷⁶ *Василиев*, Ас. Социални и патриотични теми..., с. 16.

¹⁷⁷ *Михайлова*, К. Странстващият сляп певец просяк във фолклорната култура на славяните. С., Академично издателство “Проф. Марин Дринов”, 2006, с. 96.

¹⁷⁸ Пак там, с. 278.

Цикли:

Един от най-важните елементи в стенописната украса на християнския храм е илюстрирането на важните събития от живота на Христос и на Църквата. Тези събития се поместват в повествователни цикли и са най-разгърнатият дял от стенописната украса на манастирските и енорийските храмове. Те са доминиращи не само в декоративната система, но и в смислово отношение. Един от първите цикли, оформили се в християнското изкуство, е Христологичният цикъл, познат още от VI в. (Равена). В следиконоборския период се формират нови цикли – цикълът Великите празници, който става задължителен в монументалната живопис от XI в.¹⁷⁹, както и цикълът „Страстите Христови”, съществуващ в украсата на саркофазите още в раннохристиянската епоха. Цикълът се развива при Комнините (XI-XII в.), а в османския период се наблюдава ново разширение на цикъла и смесването му с „Великите празници” и „Христовите чудеса”¹⁸⁰. В епохата на Палеолозите се формират още няколко самостоятелни цикъла – „Детство Богородично”, „Детство Христово”, „Притчи”, „Чудеса”, „Цветният триод”. През поствизантийския период настъпва промяна в строгостта от страна на църковната администрация при изграждането и идейния смисъл на отделните цикли. Намалването на обема на храмовите постройки, липсата на официална идеология, скъсването с византийската традиция водят до силно редуциране на сцените в циклите и сливането им в един общ цикъл. Той включва в себе си най-важните събития от историята на църквата, най-важните празници, а понякога в него се включват и не толкова разпространени и популярни теми, случки, притчи и др., взети от четирите евангелия, а понякога и сцени от апокрифите. Добилата популярност система за изобразяване на евагелските събития обединява в

¹⁷⁹ Бакалова, Е. Стенописите на църквата при село Беренде. С., 1976, с. 35 и посочената там литература.

¹⁸⁰ Ръцева, Св. Църквата „Св. Атанасий” в Арбанаси и традициите на епирското ателие. Велико Търново, 2005, с. 56.

един изобразителен разказ е позната от ерминията на Дионисий от Фурна и дава възможност за вариативност на този „нов” цикъл, като във всеки храм може да се отдели внимание на тези случки, разкази, празници и т.н., които са любими на поръчители и зографи или са особено популярни сред местното население. Смесването на теми от различни цикли в един цикъл е характерно и за паметниците, украсени от нашите зографи.

Евангелският цикъл доминира от XVII в., включително и в периода на Възраждането. В неговата основа са включени най-важните и основни за украсата на един храм изображения – „Благовещение”, „Рождество Христово”, „Кръщение Христово”, „Вход Господен в Йерусалим”, „Преображение Христово”, „Възкресение Христово”, „Възнесение Христово” и др.

За големите майстори от Банския и Самоковския център, получили своята подготовка на Атон, в Западна Европа или в Русия, не е било особено трудно да изпълнят съставените от просветеното монашество на Рилския или Бачковския манастир сложни иконографски програми. Знаем, че са разполагали с писмени иконографски наръчници (ерминии) и с обширни и предлагащи достатъчно площ католикони. Така те са имали възможността да „изтъкнат универсалността на църквата”¹⁸¹. Какви са били изискванията към недотам значимите майстори, работили в малки селски църкви, какви образци са използвали, кой е съставял иконографските програми на тези малки църкви – трудно може да се даде еднозначен отговор. Ктиторите очевидно са имали стремеж техните храмове да съперничат на големите манастирски и градски църкви. И до днес в много села на Югозападна България могат да се чуят разкази за това как техните църкви, изписани много след Рилския манастир, са били „изпитната работа” на зографите пред монашеското братство на манастира, за да им разреши да работят в

¹⁸¹ *Куюмджиев*, Ал. Архитектура, ритуал и стенопис в главната църква на Рилския манастир. – Проблеми на изкуството, 2000, №1, 20-26, с. 23.

манастирския храм¹⁸². Това най-вероятно е една от причините зографите, работейки в сходни по своите архитектурни параметри сгради, да включват нови евангелски събития, които или не са особено популярни, или не са намерили място във всички паметници, в които има и Евангелски цикъл. Не бива да се забравя, че разгърнатият вариант на всички цикли може да бъде видян в големите по площ и близки до важни интелектуални средища християнски храмове – какъвто е манастирът Хора (по-късно Карие джами, днес музей в Истанбул). Още в разцвета на византийското изкуство се наблюдава редуциране на сцените в един цикъл и контаминирането на сцени от различни цикли в един цикъл. Подобна промяна е констатирана от Елка Бакалова и в гробищния храм на село Беренде¹⁸³.

В паметниците, притежаващи монументална живописна украса от каракьойските майстори, Евангелският цикъл е изобразен в Бельово, Златолист, Тополница, Тешово, Долен, Капатово и Рупите. Върху живописата от Рупите няма да се спирам заради лошото ѝ състояние и надживописването на отделни места. Цикълът не е намерил място в Сапарева баня, Червен брег, Багреници и Палатово. В Червен брег е възможно да е имало подобен цикъл, но след „освежаване” на стенописите с блажна боя това е неясно. За храма в Хаджидимово липсват сведения.

Поради разнообразието в големината, четливостта и идейното съдържание на отделните цикли тук ще се спра на някои техни особености, като ще ги разгледам по паметници.

В храма „Св. Атанасий” в с. Бельово Евангелският цикъл, заемащ втория регистър от стенописната украса, започва със сцената „Благовещение

¹⁸² Тези разкази са особено силно застъпени в Дупнишкия регион. Във всяко село, притежаващо богато украсен с монументална живопис храм, може да чуете как монасите от Рилския манастир казали на зографите „Отидете в село Тополница там има нова църква изпишете я и ако ни хареса ще Ви дадем да работите и тук”. Това ми разказа за първи път отец Георги Паликарски в с. Тополница през 2001 г. По-късно чух този разказ с различни вариации и в околните села. Подчертавам, че във всички тях стенописите са по-късни от тези в манастира.

¹⁸³ Бакалова, Ел. Стенописите в църквата... 61-62.

Богородично”, продължава със сцените „Срещата на Мария с Елисавета”, „Влъхвите при Ирод”, „Рождество Христово”, като последната сцена е разположена в пространството над прозореца, както е и в храма „Св. Георги” в гр. Сапарева баня. Следват сцените „Поклонение на влъхвите”, „Бягство в Египет” и „Избиване на витлеемските младенци”. Евангелският цикъл продължава на северната стена със сцените „Преображение Господне”, „Тайната вечеря”, „Молитва в Гетсиманската градина”, „Предателството на Иуда”, „Христос на съд при Анна и Каяфа”, „Христос на съд при цар Ирод” и „Поругание Христово”. Евангелският цикъл, разказващ за земния живот на Спасителя, не се отличава от аналогичните цикли в паметниците, илюстрирани от Милош Яковлев и семейството му. Прави впечатление, че тук липсва сцената „Възкресение Христово”, с която приключва този цикъл в църквите в селата Златолист, Тополница, Тешово и Долен. В Тополница тази сцена дори е вмъкната в друг регистър, който е зает от цикъла „Страсти Христови”. В Бельово обаче това е било невъзможно да се осъществи поради конструктивните възможности на храма. Всички сюжети от този цикъл са представени на фона на богат и разнообразен архитектурен, а в някои случаи и природен пейзаж.

В храма на село Златолист, чийто архитектурен модел се доближава до храма в Бельово, Евангелският цикъл отново е разположен като втори регистър, започващ традиционно със сцената „Благовещението на Дева Мария” и продължаващ със „Срещата на Мария с Елисавета”, „Влъхвите при цар Ирод”, „Рождество Христово”, „Поклонение на влъхвите”, „Сретение Господне”, „Бягство в Египет”, „Избиване на витлеемските младенци”. Цикълът продължава на северната стена с „Молитва в Гетсиманската градина” и „Предателството на Иуда”. Тук е включен и разказът за отрязаното ухо на слугата на първосвещеника. Това според евангелист Йоан е извършено от св. ап. Петър, но другите евангелисти не посочват св.

ап. Петър по име. В същата композиция е изобразено и запалването на огън в жертвеник, което най-вероятно изобразява следващата част от разказа, според която слугите и св. ап. Петър се струпват около запаления огън и тогава св. ап. Петър за първи път се отрича от Христа. Следващото изображение е на „Христос на съд при Пилат“, следвано от „Разпятие Христово“, в което на заден план в доста умален вид са представени двамата разбойници, а войник на бял кон пробоща Христос с копие и от гърдите му започва да тече вода. Евангелският цикъл завършва с „Възкресение Христово“.

В храма „Св. Никола“ в с. Тополница Евангелският цикъл започва с „Благовещение Богородично“ и продължава с „Упреците на Йосиф към Мария“, „Срещата на Мария с Елисавета“, „Мария на съд при първосвещеника“ или „Влъхвите при Ирод“, „Рождество Христово“, „Поклонение на влъхвите“, „Сретение Господне“, „Бягство в Египет“, на западната стена „Избиване на витлеемските младенци“, „Христос сред книжниците в храма“, „Кръщение Христово“. Цикълът продължава на северната стена със сцената „Христос призовава учениците си“, „Сватбата в Кана Галилейска“, „Срещата на Христос с Никодим“, „Срещата на Христос със самарянката“, „Христос укротява бурята в морето“ или „Явяване на учениците при Тивериадското море,. В Тополница Евангелският цикъл е прекъснат на третия регистър от цикъла „Страстите Христови“ и продължава на втори регистър със сцените „Изцеление на слепия по рождение“, „Възкресението на Лазар“, „Вход Господен в Йерусалим“. Стенописът на северната стена продължава с „Възнесение Христово“, „Неверието на апостол Тома“, „Явяването пред жените мироносици“, „Христос с Лука и Клеопа“, „Чудото с явяването на Христос пред апостолите“. Тополнишкият цикъл е с най-богато тематично разнообразие от всичките известни Евангелски цикли, изпълнени от ателието на зографите от Каракьой. В Тополнишкия храм има няколко рядко срещани сцени. Такава сцена е

„Упреците на св. Йосиф към Мария”. Света Богородица е представена легнала, докато нейният обрученик св. Йосиф е представен прав, подпрян на тояга. Това изображение не се среща често във възрожденската живопис, но то ни е познато от храма в село Мисловщица (XV в.). Другата сцена, върху която ще се спра, е поместена между „Срещата на Мария и св. Елисавета” и „Рождество Христово”. Тя е в лошо състояние и това затруднява нейната интерпретация. Единият възможен вариант е тук да е представена сцената „Влъхвите при цар Ирод”, тъй като в композицията се различава човек на трон с корона на главата. Тази сцена присъства и в другите паметници, изписани от майсторите зографи. Другата хипотеза е това да е „Мария на съд при пръвосвещеника”. Основание да мисля така е представянето на сцената, за която писах по-горе, а именно „Упреците на св. Йосиф към Мария”. Смятам, че е резонно, след като има една сцена от протоевангелието на Яков, тя да е последвана от друга сцена от него. Важното е да отбележим, че при протоевангелието на Яков епизодът, в който св. Йосиф укорява Мария, е след нейната среща с Елисавета, докато в този цикъл те са представени в обратен ред.

Другият храм, в който има богат като тематично съдържание Евангелски цикъл, е храмът „Св. Димитър” в с. Тешово и този храм като архитектурна среда се доближава до храмовете в Бельово и Златолист. Цикълът е разположен в полусвода на централния кораб, като началото му е в южния полусвод и започва традиционно със сцената „Благовещение Богородично” и продължава със сцените „Рождество Христово”; „Сретение Господне”; „Избиване на витлеемските младенци”; „Сватбата в Кана Галилейска”; „Изцеление на разслабения”; „Преображение Христово”; „Обръщание на Закхей”; „Възкресението на Лазар”; „Вход Господен в Йерусалим”; „Христос изгонва търговците от храма”; „Лептата на бедната вдовица”; „Тайната вечеря”. В северния полусвод на централния кораб (от запад на изток) са сцените „Молитвата в Гетсиманската градина”;

„Предателството на Иуда“; „Христос на съд при Анна и Каяфа“; „Отричането на апостол Петър“; „Самоубийството на Иуда“; „Христос на съд при цар Ирод“; „Поругание Христово“; „Христос на съд при Пилат“; „Кръстният път“ – тук е единственият случай, в който зографите включват този сюжет. Допускам, че е възможно той да е свързан с факта, че основният инициатор за строежа на храма и главен ктитор Андон Русев вече е ходил на хаджилък в Светите земи и е минал по Кръстния път, днес известен повече като „Via dolorosa“ и особено почитан от поклонниците. Цикълът продължава с „Полагане на кръста“; „Разпятие Христово“; „Сваляне от кръста“; „Оплакване Христово“. Последната сцена също не се среща в друг паметник от това ателие и най-вероятно също е свързана с ктитора хаджи Антон Русев. И в миналото, и днес един от основните обекти за поклонение в църквата на Божия гроб е камъкът на помазването, върху който е бил положен и оплакан Христос. Днес той е разположен непосредствено след входа в храма на Божия гроб и е сред основните обекти за поклонение. Цикълът в с. Тешово продължава със сцените „Съшествие Христово“; „Възкресение Христово“; „Неверието на апостол Тома“; „Възнесение Христово“. Последните две сцени се срещат в селата Тополница и Тешово и двата храма са обширни и предлагат възможност за по-разгърнато представяне на цикъла.

Сцените в този цикъл могат да бъдат отделени в няколко подцикъла – „Евангелски“ в първите петнадесет сцени, „Страстите Христови“ и „Поствъзкресенки“ във вторите петнадесет сцени.

В храма „Св. Никола“ в с. Долен Евангелският цикъл е в напреднал стадий на разрушение и има няколко сцени, които са напълно унищожени. Днес могат да се видят следните изображения – „Тайната вечеря“; „Предателството на Иуда“; „Христос на съд при Анна и Каяфа“; „Христос на съд при Пилат“; „Поругание Христово“; „Приковаване на кръста“; „Разпятие Христово“. Сцената, която има своя паралел само в храма в с. Тешово, е „Приковаване на кръста“. В село Долен има аязмо с целебна вода, според

преданието, край което в миналото жена от селото с голи ръце е издялала огромен каменен кръст. Няма сведение откога е това предание и дали то е оказало влияние при подбора на сцените, които да бъдат включени в цикъла, но имайки предвид, че с. Долен е в близост до с. Тешово, допускам, че или това или друго локално вярване/предание е оказало влияние за включването на този евангелски разказ в програмата на храма. В с. Долен има и самостоятелна композиция на сцената „Въздвижение на Честния кръст“, заемаща внушително пространство на южната стена в храма. Тази тема е свързана с утвърждаването и чистотата на православната вяра. Празникът е свързан с намирането на Честния кръст от майката на св. цар Константин св. царица Елена по времето на Йерусалимския патриарх св. Макарий. Празникът се чества на 14 септември и е известен като Кръстовден. Този празник е сред най-почитаните и от Църквата, и от населението.

В храма „Св. Богородица Живоносен източник“ Евангелският цикъл е разположен в полусвода на централния кораб. Цикълът започва от южната стена в олтарното пространство с композицията „Благовещение Богородично“, продължава със сцената „Рождество Христово“, също разположена в олтара. Следващите сцени от този цикъл са разположени в наоса и са видими за всички миряни. Сцените са : „Поклонение на влъхвите“; „Христос беседва с книжниците в храма“; „Кръщение Христово“; „Сватбата в Кана Галилейска“; „Изцеление на тъщата на Симона“ (Марк. 1:29-31. Лук. 4:38-39). Сюжетът на последната сцена е намерил място само в този Евангелски цикъл, запазен и проучен до момента от братята Минови. Следващата сцена, озаглавена “Изцеление на 5000 човека”, най-вероятно е чудото, извършено край Галилейското езеро (Мат. 8:16-17. Марк. 1:32-34. Лук. 4:40-41.), когато Христос изцелява много болни от “разни” болести и е наричано в Библията „Изцеление на много болни“. От проучените и документирани дотук стенописи от семейството на Каракьойските зографи няма друг цикъл, в който да има сцена, аналогична на тази. Следва притчата

за „Лептата на бедната вдовица”. На северната стена от запад на изток са разположени сцените „Молитва в Гетсиманската градина”, „Предателството на Иуда”, „Христос на съд при Каяфа”, „Христос на съд при Пилат”, „Кръстният път”, „Разпятие Христово”, „Оплакване Христово”. Този цикъл завършва със сцената „Възкресение Христово”.

Храмът на село Топилница е единственият, съхранил в интериора си втори цикъл, а именно този на „Страстите Христови”. В този цикъл са включени „Предателството на Иуда”, „Съдът на Анна и Каяфа”, „Самоубийството на Иуда”, „Съдът на цар Ирод Антипа”, „Отричането на св. ап. Петър”, „Съдът на Пилат”. Цикълът продължава на северната стена с „Умиване на ръцете”, „Поругание Христово”, „Бичуване”, „Качване на кръста”, „Разпятие”, „Сваляне от кръста”. Цикълът „Страстите Христови” е сред най-разпространените в православно изкуство. Цикълът разказва за последните дни от земния живот на Христос и подготовката му за смъртта, чрез която да изкупи греховете на човечеството. Сцени от този цикъл присъстват във всички евангелски цикли, но в Топилница той е изписан като самостоятелен цикъл от дванадесет сцени – толкова са били те през XIII-XIV в., но в Топилница това съвпадение е случайно, тъй като съдържанието на сцените не отговаря на предходните епохи.

Недреманное око:

В някои от паметниците има сюжети, които са редки както за творчеството на зографите, така и за живописата от XIX в. Такъв сюжет е „Недреманное око”, разположен в Бельово и Червен брег. Алгоричният сюжет „Недреманное око” има евхаристийно значение. Изображението на лежащия върху ложе, покрито с бяла тъкан, младенец Христос, облечен с червен химатион и заобиколен от четири ангела, държащи рипиди, заместващи уредите на мъчението и коленичилата св. Богородица е възрожденският модел на известния от Средновековието сюжет „Недреманное око”. Сюжетът има освен евхаристийно и апотропейно

значение и в живописа се изобразява в олтара, както е в църквата при с. Беренде¹⁸⁴. В главния храм на манастира Хилендар „Недреманное око” е изобразено до иконостаса¹⁸⁵. В редица паметници след XIV век (Протатон и Ватопед на Света гора), както и в църквата „Св. Троица” на манастира Ресава от началото на XV век¹⁸⁶, в църквата „Св. Димитър” край Бобошево (1488 г.) и църквата „Св. Стефан” в Несебър (1599 г.) „Недреманное око” е изписано в люнета над входа, водещ от наоса към притвора. Към този модел се придържат и зографите от фамилия Минови. Освен в Бельово, където композицията е разположена в люнета над централния вход тази композиция срещаме и в храма „Св. Никола” в село Червен брег, Дупнишко, където сцената е разположена в люнета над входа от южната страна на храма. В Бельово този сюжет е датиран от 1873 г., т.е. една година след останалите стенописи в храма.

Житийни цикли:

Разпространена тема в християнската живопис са житийните цикли на светци. Особено внимание се обръща на житийния цикъл на патрона на храма. В разглежданите паметници съществуват следните житийни цикли: Житиен цикъл на св. Георги в с. Златолист и гр. Сапарева баня напомням, че св. Георги е патрон и на двата храма. Св. Никола, който е патрона на храма в с. Тополница също има богат житиен цикъл. В храма в с. Тешово, посветен на св. Димитър, съществуват няколко сцени от живота на патрона, които обаче не могат да бъдат определени като цял цикъл. Тук има и един кратък житиен цикъл на особено почитания по българските земи св. Йоан Рилски. В църквите на селата Капатово и Златолист има няколко сцени от живота на св. пророк Илия.

¹⁸⁴ Бакалова, Ел. Стенописите на църквата при село Беренде. С., 1976, с. 29, ил. 19.

¹⁸⁵ Бабић, Г. О живописаном украсу олтарских преграда. – В: Зборник за ликовне уметности, 11, Нови Сад, 1975, 26-27.

¹⁸⁶ Тодић, Б. Манастир Ресава, Београд, 1995, 105-106.

В село Златолист житийният цикъл на патрона, св. велмч. Георги Победоносец е разположен на парапета на балкона (емпория), който е дъгообразен. Сцените са разположени според житието на светеца: „Св. Георги пред император Диоклециан”, „Св. Георги в тъмницата”, „Св. Георги мъчен на колелото”, „Св. Георги мъчен с нагорещени обувки”, „Св. Георги пие отрова”, „Св. Георги във варницата”, „Св. Георги възкресява вола на Гликерий”, „Посичането на св. Георги”.

В храма на гр. Сапарева баня цикълът с Чудесата на св. Георги е разказан в девет отделни полета. Всяко поле е номерирано и е изписан конкретният текст, описващ мъчението, но за съжаление повечето от надписите не се четат. В първото поле е изобразен св. Георги пред император Диоклециан. Това поле е частично унищожено. Във второто поле подробно е описано мъчението на св. Георги в тъмницата: разпънат по гръб на земята, затварят краката му в дървени клапи и слагат на гърдите му един голям камък, както е заповядал мъчителят. Третото поле е отделено за мъченията на св. Георги на колелото. Тук е изобразено и наказанието на двамата висши дворцови чиновници Анатолий и Протолеон, които тайно изповядвали християнската вяра. Като видели мъченика жив и здрав, те открито изповядали своята вяра и веднага били осъдени на смърт от Диоклециан. В четвъртото поле е изобразено мъчението, на което е подложен мъченикът – обули му нагорещени ботуши с гвоздеи отвътре. И тук Божията светлина огрява мъченика и му дава сили да издържи на мъченията. След като Диоклециан не успява да склони св. Георги да се отрече от християнството, по предложение на проконсула Магненций повикали магьосника Атанасий, който трябвало да победи св. Георги и да го накара да приеме волята на императора. В петото поле е представен именно този епизод – св. Георги държи съд с отрова, подадена му от Атанасий. В шестото поле, което също е повредено, е представено възкресението на мъртвец. Тук образът на св. Георги е загубен, но са запазени образите на

Диоклециан, Магненций и Атанасий. В следващото седмо поле е представен св. Георги във варницата, а в осмото поле е св. Георги в тъмницата и чудото с възкресяването вола на Гликерий, който изповядва веднага Христовата вяра, а това събитие прави св. Георги покровител на стадата и до днес. В последното девето поле е изобразено посичането на св. Георги и блажената кончина на Диоклециановата съпруга императрица Александра. Двата цикъла на св. Георги са идентични, като в храма на с. Златолист липсва една сцена с възкресяване на мъртвеца. В с. Златолист и поради ограничената площ на парапета сцените са представени в по-редуциран иконографски вариант. Докато в гр. Сапарева баня те са представени и на фона на богат архитектурен и природен пейзаж с множество подробности.

Цикълът „Чудесата на св. Георги” не следва литературния източник¹⁸⁷, но съвпада изцяло с предписанията на иконографския наръчник от Върбан Коларов¹⁸⁸.

Патронът на тополнишкия храм св. Никола е изобразен на свода от двете страни в засводената част. Има общо осем сцени от живота на св. Никола, някои от които не могат да бъдат определени поради лошото им състояние, но наличието на такъв богат житиен цикъл говори за степента на почитание към светеца, особено популярен в целия християнски свят. На южната стена са представени моменти от живота на св. Никола, когато той „Спасява честа на трите девойки от гр. Патра” и „Посвещаване на св. Никола в дяконство”. На северната стена има една неясна сцена, „Чудото с вола”, „Св. Никола спасява кораба от корабкрушение” и „Св. Никола се явява в съня на св. цар Константин”. В този стенописен ансамбъл св. Никола е

¹⁸⁷ *Натанаил*, митрополит Охридски. Сказание за страдания и чудеса Святаго Славнаго Великомученика победоносца и чудотворца Георгія, Пловдив, 1896, 3-23; вж. също Жития на светиите, С., Синодално издателство, 1991, 204-209.

¹⁸⁸ Иконографски наръчник преведен от славянски на говорим български език от Върбан Гърдев Коларов през 1863 г. Под редакцията на Асен Василиев. С., Български художник, 1977, 103-105.

представен като застъпник за честта на невинните, представен е и като църковен деец, поместени са и няколко от най-важните и популярни чудеса.

Култът към св. Никола се развива след иконоборството. Той е почитан като чудотворец и застъпник за неоправданите. Името му се свързва с победата над иконоборческата ерес. Чудесата, извършени от него при пътуването му по море, го превръщат в покровител на моряците и на всички изпаднали в беда при пътуване по вода. Смятан е и за покровител на търговци и банкери. Култът към св. Никола се разпространява из цялата византийска империя, а след пренасяне на мощите му в италианския град Бари (1087 г.) го почитат специално и в католическия свят. Денят на пренасяне на мощите му се чества на 9 май и е известен с името Летни Никулден. От XII в. се изобразява в стенописата, като особено популярен става в периода на турското владичество. Неговият образ в стенната живопис може да бъде разположен навсякъде в храма. Св. Никола се смята за покровител на водната шир (реки, езера, морета и т.н.). Той властва над подводните обитатели – риби и демони. Почитанието на св. Никола като покровител на рибарите и водните пространства определя и някои специфики на култа към него, като задължителната консумация на риба в деня на неговия празник. В българския народен календар св. Никола се почита и като покровител на зимния студ и лед, на зимните ветрове. За рибарите от Черноморието Никулден е краят на есенно-зимния риболов, след неговия празник риболовът е забранен¹⁸⁹. Култът към св. Никола има и друга страна. В отделни райони на българската етническа територия той се почита като семеен и родов покровител, като стопанин и пазител на дома, имота и стоката¹⁹⁰. Именно като такъв се почита св. Никола в днешна Югозападна България, където риболовът и плаването са слабо познати от местното население. В различни райони на българската територия св. Никола

¹⁸⁹ Попов, Р. Светци близнаци в българския народен календар. С., 1991, с. 27.

¹⁹⁰ Попов, Р. Цит. съч. с. 40.

се почита и като покровител на търговци, кираджии, воденичари, ловджии и др. В ограничени територии се смята, че той изпраща душите на умрелите в отвъдното. От друга страна, като покровител на дома на неговия празник се освещават новопостроените къщи.

Всъщност житието на св. Никола е обединило в едно живота на двама светци с едно име. Епископът на гр. Мира в областта Ликия е живял през IV век при управлението на св. цар Константин. Той се явява в съня на Константин и той е застъпник на онеправданите. Вторият св. Никола е живял през VI в. и е бил епископ на гр. Пинара в близост до гр. Мира. Всички чудеса, извършени по вода, се свързват именно с него. Въсъщност делата на втория се приписват на първия св. Никола от Мира и така се съчетават двете личности¹⁹¹.

Друг персонаж, на когото е отделена повече от един момент от живота му, е св. пророк Илия. В центъра на кобиличната емпория в храма на село Капатово е разположен св. Илия в огнената колесница, която е теглена от две двойки червени коне в две различни посоки. В северния дял на емпорията е изобразен епизодът, в който избягалият от Израел след спречкването си с Ахаав пророк Илия се крие при потока Херит, източно от река Йордан, където бил хранен от врани. Потокът пресъхнал и Господ го изпратил в Сарепта Сидонска при една вдовица, която щяла да се грижи за него. Като пристигнал и поискал нещо за ядене, тя му отвърнала, че самата тя и болният ѝ син нямало какво да ядат. Това именно е вторият сюжет от житието на пророка, намерил място в Капатовския храм. Третата сцена, добре позната и често изобразявана в изкуството на Православната църква, е „Св. Илия хвърля кожуха си на пророк Елисей”, който тук е скрит зад извивката на емпорията. В храма „Св. Георги” в Златолист има само една сцена от живота на св. пророк Илия, а именно моментът, в който той хвърля кожуха си върху пророк Елисей. Св. пророк Илия е след най-почитаните светци както от

¹⁹¹ *Scevcenko, N. The Life of Saint Nicholas in Byzantine art. Torino, 1983.*

Църквата, така и във фолклорната култура. Той е гръмовержец и пази селскостопанската култура от дъждове и градушки. От изследването на Емануел Мутафов, посветено на култа към светеца, става ясно, че в Югоизточна България има множество църкви, параклиси и оброчища, посветени на св. Илия. Свързаните с неговия празник ритуали също допринасят за популярността му, на което се дължи и разширеният вариант на иначе популярния му образ в църковната живопис¹⁹².

Светци:

Образите на отделните светци заемат подобаващо място в повечето от църквите, които разглеждам в това изследване. Разположението на светците има важно значение за установяване произхода на иконографската програма. При отделните паметници от ателието на Минови откриваме повторение при представянето на един ограничен кръг светци, но без да се наблюдава сходство при изобразяването им в отделните програми. Изключение правят отшелниците, които обикновено биват изписвани в дълбочината на прозорците. Най-разпространената практика е правите светци в цял ръст или до поясно да бъдат изобразявани на най-ниския регистър, свързан със земния живот на Църквата. Светците, стандартно включвани в програмата, се делят на отшелници, войни, преподобни, мъченици, лечители и др. Най-популярните светци се повтарят, в повечето от църквите има и такива, които се срещат еднократно. Тук няма да се спирам подробно на образа и култа на всеки светец, а ще ги представя по групи и ще акцентирам само на отделни техни особености. Светците, свързани с българската история, ще бъдат разгледани по-подробно в следващата глава.

Групата на отшелниците, за които вече споменах, се разполага в дълбочината на прозорците и включва основателите на православно монашество и особено почитани светци: св. Павел Тивейски, св. Антоний

¹⁹² Мутафов, Ем. Паганистични елементи в култа и иконографията на св. пророк Илия, С., б.г.

Велики, св. Онуфрий, св. Пахомий Велики, св. Евтимий Велики, св. Стефан Нови. При всички са спазени правилата за тяхното изобразяване – св. Павел Тивейски е с дреха от плетена тръстика, всички са с дълги и тънки бради, св. Стефан Нови държи икона на Христос и т.н.

Групата на войните също така е съставена от стандартни персонажи: св. Георги Победоносец, св. Димитър Солунски – едни от най-почитаните светци в християнския свят; св. Мина, св. Виктор, св. Викентий, св. Никита, св. Прокопий, св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат и др. При тях също има стилово и иконографско сходство. Всички те отговарят на изискванията за представяне на светците войни.

Култът към св. Мина по нашите земи е особено популярен. Той е покровител на всички, които са загубили нещо, помага им да го намерят. Той е покровител и на пътниците. В българския фолклор празникът на св. Мина бележи средата на т. нар. Вълчи празници – от Архангелов ден (8 ноември) до началото на Коледния пост (15 ноември).

Почитта към св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат в народния календар на българите е обединен в общ култ към св. Тодор. Според Васил Гюзелев популярността на св. Теодор Стратилат по нашите земи се дължи до голяма степен на факта, че през XIII в. неговите мощи почиват в несебърския храм „Св. София”. Тодоров ден се отбелязва винаги преди Сирни заговезни и празнуването му всяка година се променя в зависимост от Пасхата. Култа към св. Тодор следва да се търси в практики и представи, свързани с култа към мъртвите и прадедите¹⁹³. Празникът Тодоровден е на прехода от зима (смърт) към лято (живот). Именно това води до цяла серия поверия и вярвания сред българите. Смята се, че седмицата след Тодоровден е най-лошият период в годината. Макар да е християнски светец, св. Тодор е носител на демоничното начало и е свързан с лошите сили. Заченатите, родените и починалите през Тодоровата седмица могат да се превърнат във

¹⁹³ Попов, Р. Светци и демони на Балканите. С., 2002, 138-139.

вампири, караконджоли и върколаци, те бродели през мръсните дни в облик на вълк или куче. Св. Тодор е почитан като покровител на конете и ездачите. Самият той е светец конник и в народните представи идва на кон, за да изгони зимата.

В групата на лечителите братята Минови представят светците Козма и Дамян, много често придружавани и от св. Панталеймон с традиционните атрибути – кутия с лекарства и медицински уреди. Двамата братя имали чудотворна сила да лекуват всякакви болести. Наричали ги св. Безсребреници, тъй като не взимали пари за извършените от тях чудеса. В църковния календар се отбелязват две двойки лечители с еднакви имена. Първата двойка са живели в Рим през III в., техният празник се отбелязва на 1 юли. Втората двойка са от Мала Азия и са живели през VI в., техният празник се отбелязва на 1 ноември. Честването им два пъти в годината съвпада с важни за народния календар преминавания към лятото след Еньовден (24 юни) и идването на зимата след Димитровден (26 октомври). Св. Безсребреници са покровители на народните лечители.

Друг особено почитан светец е св. Трифон. Той е живял през III в. и славата му на лечител и чудотворец се появила, след като дъщерята на римския император Гордиан (238-244), която страдала от душевно заболяване, непрекъснато повтаряла, че само Трифон може да я излекува. Животът му е бил кратък. След като излекувал дъщерята на императора (тогава той бил на 17 години) извършил много чудеса и загинал на 21 години при управлението на император Деций Траян (249-252). Народът го почита като покровител на лозарите и винопроизводителите, а съпадението на неговата смърт с празника „Сретение Господне” (1 февруари 250 г.) е дало повод да се родят много легенди. В Средновековието св. Трифон е бил покровител на временната византийска столица Никея и на династията Ласкарис. Големият храм, който е бил посветен на св. Трифон, в момента е в развалини. За иконографията на светеца е характерно това, че той има

различни типове изображения и атрибути. Той бива изобразяван сред лозе (Апо Arhanes на Крит, 1315), другаде е изобразен с косер и кръст или само с косер, мотика, също и с кринов лист. Тези атрибути са белег, който напомня за земеделските му занимания¹⁹⁴.

В повечето паметници са включени и светци, дълбоко вкоренени в народните вярвания и фолклора – св. Спиридон, св. Харалампий, св. Модест и св. Стилиян.

Сред най-тачените светци от православната църква и население е св. Спиридон. В житийните текстове се акцентира на факта, че св. Спиридон е бил пастир дори след като става епископ и продължава да ходи с пастирска гега и да носи шапка от върбови клонки, като самото му име означава „кръгла плетена кошница“. Тази шапка е и основният иконографски белег на светеца, който иначе се изобразява като всички архиереи, облечен в сакос и омофор¹⁹⁵. Той е почитан като покровител на шивачи, абаджии, бакърджии, дюлгери и най-вече на кундурджии (обущари), които го честват като свой покровител и до днес. Според друго предание той се почита като покровител на грънчарите, тухларите и казанджиите¹⁹⁶. Изброените по-горе занаяти са били след най-силно разпространените у нас и е съвсем естествено техният покровител да бъде популярен сред населението и включван в украсата на храмовете. Популарността на култа към св. Спиридон по нашите земи датира от Средновековието. Най-ранното изображение на св. Спиридон, стигнало до нас, е от костницата на Бачковския манастир, където той е изобразен в бюст и рамка в олтарната апсида над Мелисмоса¹⁹⁷. Св. Спиридон се тачи и като покровител на сиромасите, тъй като многократно той извършил чудеса, за да им помага.

¹⁹⁴ Габелик, См. О иконографија св. Trifuna. – В: Културно наследство №28-29, 2002/2003, Скопие, 2004.107-120.

¹⁹⁵ Бакалова, Ел. Св. Спиридон в православната църковна традиция и фолклора – В: Медиевистика и културна антропология. С., 1998, с. 320.

¹⁹⁶ Бакалова, Ел. Пак там, с. 323.

¹⁹⁷ Бакалова, Ел. Бачковската костница. С., 1977, с. 74, фиг. 40.

Св. Стилиян, покровител на кърмачетата, се изобразява като монах с пеленаче в ръце и разгърнат свитък. Св. Стилиян е живял в края на IV и началото на V в. в Пафлагония, раздал имуществото си и станал монах. Извършил много чудеса, свързани с лечението на деца. Това го прави покровител на децата и кърмачетата. „Чудесата, мироточието, изцеленията са проява на социалната роля на светците”¹⁹⁸ и вярата в силата на светците, особено в години на постоянното разпространение на болести и висока детска смъртност, натоварва култа към светци с такава социална функция. Св. Стилиян е един от най-почитаните светци в България през XVIII-XIX в. и той често присъства в иконографския репертоар на възрожденските черкви. Култът към него е разпространен предимно в южнобългарските земи¹⁹⁹. Култът и ритуалните практики към св. Стилиян не са проучени достатъчно.

Много често образът на св. Стилиян се изобразява наред с образа на св. Модест в епископско облекло и евангелие в лявата ръка, докато с дясната благославя събраните около него животни. Заедно със св. Харалампий и св. Стилиян, св. Модест е сред най-почитаните светци в района на Пирин, Родопите и Странджа²⁰⁰. Той е почитан като покровител на овчарите, орачите и домашния добитък. В тези планински и полупланински райони, където скотовъдството е основен поминък на населението, култът към св. Модест е бил силно разпространен. Подобно на култа към св. Стилиян и този култ е забравен, а и слабо проучен.

Друг светец, изобразяван наред със св. Стилиян и св. Модест, е св. Харалампий. Той обикновено е изобразяван в епископски одежди; държи книга и е смачкал чумата, представена като смъртта с коса в ръце. „Св. Харалампий се утвърждава в християнската църковна традиция като един от

¹⁹⁸ Бакалова, Ел. Реликви у истоков култа святых. – В: Восточнохристианские реликвии, 2003, с. 37.

¹⁹⁹ Попов, Р. За светите лечители по българските земи. – В: Етнографски проблеми на народната култура. Т. 6, С. 2000, 59-60.

²⁰⁰ Ставрева, Л. Български светци и празници, С., Труд, 2003, с. 370.

най-почитаните светци-покровители от болести и епидемии и най-вече – пазител от чума в региона на Средиземноморието, по-голяма част от Балканите, а впоследствие култът се разпростира из целия православен свят.²⁰¹

Образите на равноапостолните св. Константин и майка му св. Елена също фигурират в повечето от паметниците. През средните векове традиционното място на св. цар Константин и св. царица Елена е на западната стена до входа на храма и имат апотропейна функция. През Възраждането тази традиция отмира и можем да ги срещнем на различни места в храма²⁰². В нашите паметници ги откриваме на различни места – в с. Тополница те са поместени до страничния вход, който, както в миналото така и днес, се използва ежедневно, за разлика от главния вход, използван на големи църковни празници и при посещението на архиерей. През Средните векове традиционното място на св. св. Константин и Елена е на западната стена до входа на храма, но през периода на Възраждането тази традиция отмира и може да бъде срещнат на различни места в храмовата постройка. Според Г. Геров култът към св. Константин и св. Елена се формира през XI в. и вероятно тогава е изработено и новото житие на св. Константин. В него информацията, дадена от Евсевий, била трансформирана, като са прибавени и по-късни църковни предания. В новото житие се включва и разказът за намиране на Честния кръст от св. Елена и така то става основа за развитие на изображението на св. Константин и св. Елена с Кръста²⁰³.

В два храма – в Тополница и Сапарева баня – се отделя специално внимание на жените, загинали мъченически. Наред с образите на най-популярните жени мъченици за християнската вяра – като св. пръвомъч.

²⁰¹ *Санунджиева, В.* Култът към св. Харалампий в България – XVIII – XIX век. – Паметници, реставрация, музеи, 2006, №3, с. 20.

²⁰² *Gerov, G.* L'image de Constantin et Helene avec la croix: etapes de formation et contenu symbolique. – В: Ниш и Византија, сборник радова II, 2004.

²⁰³ *Gerov, G.* L'image de Constantin et Helene avec la croix: etapes de formation et contenu symbolique. – В: Ниш и Византија, сборник радова II, 2004.

Текла, св. Марина, св. Петка, св. Варвара, св. Неделя, св. Екатерина, са включени и слабопочитани и дори неизвестни светици мъченици – като св. Ана, св. София, св. Теодора и св. Христина (част от мощите на която се пазят в Зографския манастир). Тяхното поместване на балкона на храма е пряко свързано с функцията му на женско отделение, каквото е предназначението на емпорията през Възраждането.

Непосредствено до групата на светиците и в с. Тополница и в гр. Сапарева баня са представени и две сцени от живота на св. Мария Египетска: „Причестяването на Мария Египетска от стареца Зосима” и „Успение на св. Мария Египетска”. В с. Тешово сцените от живота и смъртта на преподобната Мария Египетска са поместени в обширния външен притвор. Изображението на „Причастието на св. Мария Египетска” е познато от Средновековието, но по-късно добавеното „Успение на св. Мария Египетска” тук се явява според западната традиция – с лъвове около нея²⁰⁴. Този сюжет е част от сцените с дидактично съдържание и отново е свързано със специфичното предназначение на емпорията.

В една от църквите, в които работят зографите – предмет на настоящото изследване, а именно в храма в с. Тешово, те оставят както портрети на ктиторите на храма, така и своите автопортрети. Всичките образи са индивидуализирани, облечени са с дрехи, типични за епохата. Хаджи Андон Русев – ктитор на строежа на храма, държи модел на сградата. Братята зографи са поместили своите образи и този на техния баща в дълбочината на прозорец, който още в миналото е бил зазидан. Бащата държи съд с багрило и четка за рисуване. Сведенията за зографите са изложени в началото на текста, а сведения за строежа на храма в с. Тешово ще изложа по подробно в четвъртата глава.

* * *

²⁰⁴ *Бакалова*, Ел. Апокалипсисът в църквата „Св. Йоан Предтеча” в с. Бистрица, Благоевградско”. – Проблеми на изкуството, 1, 1991, 30-37.

Подборът на теми и светци по същество е най-важната част при формиране на смисъла на стенописите в един храм. При избора и изписването на светците се следват указанията и установените традиции от ерминиите и паметници от предишни епохи. При формиране на програмите на отделните паметници зографите не се придържат към един общ модел при подбора и подредбата на светците. Същото може да се каже и за подбора на темите, включени в Евангелския и житийните цикли. Макар зографите нееднократно да ни изненадват с включаването на нетрадиционни и слабо популярни теми и светци, това не ги отличава особено много от други техни съвременници, които също имат оригинални програми, макар тяхната оригиналност да е в друга плоскост. Включването на старозаветни и дидактични теми също не е запазена марка на зографите. При провеждане на теренните си проучвания попаднах на цяла серия други паметници, по-голямата част от които не са изследвани и видяните там стенописни програми ми дават основание да смятам, че в повечето паметници от късния XIX в. има нещо в иконографската програма, което го отличава не само от другите паметници на епохата, но и от другите творби на майсторите, които са го декорирали. По-подробното изследване на култовете на отделни светци, каквито вече има за св. Харалампий, както и за начина на формиране на циклите, ще отговори на редица въпроси, които не са засегнати тук.

Ясно е, че при създаване на проекта за програмата на едни храм зографите е трябвало да вземат под внимание писмените указания – ерминии, мнението на духовното лице, отговарящо за храма, на ктитора, а също не и на цялото селско общество, както е отбелязано във възпоменателния надпис в храма на село Тешово. Едва ли обаче селският свещеник и ктиторите са играели основна роля при идейното съставяне на програмата. От биографичните сведения, за зографите с които разполагам, няма данни те да са ходили на Света Гора или в други големи манастири, но със сигурност са посетили, а може и да са получили своето образование в

Сярския манастир „Св. Йоан Продором”, най-вероятно са били и на поклонение в главната светиня на Югозападните земи – Рилския манастир. Роднинските връзки на зографите с високопоставени духовни лица, какъвто е техният чичо митрополит Теодосий (Гологанов), близостта на родното им село Галичник до големия художествен център в Дебър, контактите с другите зографи от с. Каракьой – според краеведски проучавния около петнадесет зографски фамилии са се преселили от с. Галичник в с. Каракьой²⁰⁵, както и контактите с марангозите от с. Горно Броди, съседно на с. Каракьой, безспорно са оказали влияние на зографите при формиране на техните възгледи и предпочитания.

Темите и персонажите, свързани с българската история, към която зографите имат особен интерес и които придават неповторимост на програмите в църквите и на техния личен репертоар, съм отделил в отделна глава.

Основната цел на тази глава бе да се представят тези сцени, сюжети и персонажи, които обединяват или отличават програмите в различните църкви. Поради обхвата на изследването не бих могъл да разгледам детайлно всички сюжети и персонажи, а се спях само на тези, които имат по-съществено значение в иконографската програма. Имайки предвид лошото състояние на голяма част от стенописите, се въздържам да интерпретирам част от стенописите преди провеждането на крайно необходимата реставраторска работа. Погрешното интерпретиране би дало повод за допускане на грешки и излишни спекулации.

²⁰⁵ Тези сведения получих от директора на музея в гр. Гоце Делчев г-жа Спаска Паскова, която от години събира сведения от бежанците, изселили се в България след двете световни войни, като самата тя е потомка на такъв род.

Четвърта глава

Сцени и образи от българската история в иконографския репертоар на зографите от рода Минови

Настоящата глава има за задача да представи неизвестни досега стенописи, представящи епизоди от средновековната българска история в паметниците, изпълнени от ателието на зографите Минови. Промените в иконографската програма на тези възрожденски църкви са особено интересни и протичат по един нестандартен начин, опитвайки са да използват най-важните моменти от българската история за утвърждаване на националната идентичност. Разглеждат се възможните литературни източници, използвани от поръчителите на стенописите и зографите.

Още преди обявяването на султанския ферман Гюл-хане, т.нар. „Хат-и шериф”, на 2 ноември 1839 г., провъзгласяващ равноправие на всички поданици в империята независимо от тяхната националност и вероизповедание и гарантиращ свобода на религията, след дълго прекъсване започва усилено църковно строителство по българските земи. Възстановяването, разширяването и строежът на нови храмове е с цел да задоволят не само потребностите на увеличилите се български християнски общини, но е и израз на повишеното самочувствие на замогналото се българско население и е особено характерно за периода на късното ни Възраждане. Именно през този период се изграждат и множество селски църкви, които по своята същност принадлежат към една група паметници, които са на границата между представителното изкуство на зографите от Банския и Самоковския художествени центрове и примитива.

През столетията на османското владичество на Балканите определяща роля в идентификационните процеси в региона играе религиозният принцип.

След Освобождението на България през 1878 г. започваме да откриваме и редица нови елементи, които свидетелстват за появата на нови, различни критерии при определянето на идентичността.

Краят на XIX в. е времето, когато по нашите земи се пробужда интересът към всичко българско. По тази причина в църковната живопис по българските земи постепенно навлизат някои нови теми и светци, имащи за цел да възкресят историческия спомен за някогашното величие на българската държава, „...да се подтиква и разпалва националното чувство, да се подсили и крепи вярата и мощта на българщината.“²⁰⁶

В част от българските земи Възраждането продължава до началото на XX в., а част от възрожденските зографи работят както в свободна България, така и в останалите под османска власт земи. Този факт повишава тяхната отговорност като ги превръща в пазители на българската културна и религиозна идентичност на останалите в империята българи, както и поддържащи националното самочувствие на свободните българи.

В настоящата глава се спирам основно върху някои нови теми и светци, които са специфични и са извън стандартната иконографска програма, която разглеждам в предишната глава. Появата им е резултат от съзнателното усилие общността да се консолидира около своите изконни ценности както в освободените земи, така и на останалите в рамките на Османската империя територии с българско население. Изследването няма за цел да обхване всички подобни паметници на Възраждането, то се ограничава върху група паметници, които са изписани от представители на зографската фамилия Минови. Тези зографи, работили предимно в Югозападна България, са носители на националното и фолклорно-художественото съзнание²⁰⁷.

²⁰⁶ *Василев*, Ас. Социални и патриотични теми в Старото българско изкуство, С. 1973, с. 107

²⁰⁷ *Василев*, Ас. Социални и патриотични теми в старата българска живопис. Наука и изкуство, С., 1973.

При подбора на сцените в циклите и на светците, които да бъдат изобразени в храма, значение са оказали няколко фактора. Единият фактор е личното предпочитание на зографите, продиктувано, от една страна, от нахлуващите западни влияния, а от друга – от сложните обществено-политически условия, при които те са работили и живели. Друг фактор е големината на храмовата сграда и нейните архитектурни възможности. Решаващата дума в крайна сметка е била на ктиторите на стенописите, като най-вероятно в много случаи те са се доверявали на зографите.

От всичките църкви, изписани от семейство Минови, сцени с „патриотично съдържание“, според определението на Асен Василиев, съществуват в два храма, разположени в Червен брег и Тешово, а светци, свързани с българската история, извън историческите сцени, са поместени в църквите на селата Тополница и Тешово. Исторически сведения за строежа и социалното развитие в селата Тополница и Червен брег липсват. За село Тешово и за строежа на неговия храм са запазени сведения, част от които ще включа в тази глава, тъй като този паметник е най-представителният от всички запазени паметници от зографите, и историята на селото, и ктиторите подсказват отговорите на редица въпроси, свързани със структурирането на програмите в тази църква.

Храмът в село Тешово е посветен на св. Димитър Мироточиви – един от най-почитаните светци не само в България, но и (по принцип) в православния свят. Летописната книга от периода на строежа и изписването на храма не е запазена, но се знае, че сградата е построена през 1843-1844 г. на мястото на по-стара черква. Инициатор за строежа на новия храм е Сава Савов – родоначалник на сегашния тешовалийски род Пелтекови²⁰⁸. През

²⁰⁸ Информацията за с. Тешово и за изграждането на храма получих от г-н Дамян Хаджиев, член на църковното настоятелство и потомък на хаджи Антон Русев. Вж. също и *Пелтеков*, Ал. Тешово, С., Орбел, 2002; *Попова*, Кр. Храмът „Св. Димитър“ и боят при Порт Артур. (Събития и време в приписките върху църковните книги в село Тешово 1849 – 1927 г.). – Балканистичен форум, т. 3, 1994, №2, 76-105.

1870-1871 г. храмът е разширен, като е добавена галерия на втория етаж и камбанария с часовник. Инициативата е била на хаджи Антон Русев. Храмът е осветен повторно на 26 октомври 1871 г.

Селото е едно от първите в Драмската (гръцка) митрополия, което се отказва от Цариградската патриаршия и преминава към новоучредената Българска Екзархия. Мървашките села водят продължителна борба за църковна независимост. Водач на тешовалии е хаджи Антон Русев, който ги представлява на среща на първенците от мървашките села през 1869 г. проведена в с. Горно Броди (Ано Вронду, днес в Гърция), на която среща се взема решение да се откажат от Цариградската патриаршия. За борбите на тешовалии е запазено следното предание. Митрополитът на Драма Германос обикалял неврокопските села, за да събере владичината за няколко години, но жителите на с. Тешово заключили църквата и се скрили по домовете си, така не внесли нищо в митрополитската каса. Митрополитът ги обвинил, че са комити. През 1884 г. протосингелът на Драмската митрополия издействал събирането на владичината да се извършва с помощта на войската, но солидарността на жителите на селата ги спасява отново. Представители на всички села отиват в Неврокоп и османската власт отменя това свое решение.

Хаджи Антон Русев – ктитор на възобновяването на храма, е сред основните „виновници” за изгонването и на драмския владика Германос. За хаджи Антон Русев, чийто образ откриваме сред ктиторите в храма, има следното предание, свързано и с историята на храма. През 1863-1864 г. докато работил на своя самоков със синовете си Иван, Димитър и Стойчо, пристигнал странен пътник, който отказал да отседне в селото, а пожелал да пренощува в техния дом. Пътникът легнал върху дисагите, в които явно имало много жълтици. Антон Русев и синовете му решили да убият странника, защото били сигурни, че той е част от разбойническите банди, върлуващи в района. След като го убиха в съня му, те изгорили тялото му в

самокова. След този случай Антон Русев имал силно душевно смущение и лоши предчувствия, които го накарали да предприеме поклонническо пътуване по Светите земи за изкупуване на греха си. Той заминал с единия си син Димитър и с дъщеря си Елена. Изповядвайки греха си в Светия град Антон Русев, казал: „Изгорих човек”, изповедникът му отговорил, че и той „ще бъде изгорен”. След като се върнал от хаджилъка, Антон Русев решил парите на убития разбойник да бъдат вложени в разширяването на храма и в строеж на училище. Хаджи Антон ходил лично до Цариград, за да издейства включително и с рушвети разрешение за строеж на училище и за разширяване на храма. Хаджи Антон успял да изпълни намерението си за строежа на училището (1869) и разширяването на храма (1871). През 1881 г. – 16 години след поклонението, хаджи Антон бил застигнат от пророчеството на прозорливия изповедник. На 10 октомври 1881 г. група турци от съседните на Тешово села²⁰⁹ решили да ограбят хаджията, тъй като за неговото богатство се носели легенди, а след Кресненско-Разложкото въстание турската власт не била много склонна да защитава достатъчно християнското население. След като нападнали хаджията в собствения му дом и взели 120 турски лири собственост на църквата, но не открили „имането” на хаджи Антон Русев, той бил облят с горещо масло, от което издъхнал²¹⁰.

В годините на Априлското въстание (1876) и Кресненско-Разложкото въстание (1878/1879) в селото е имало разрушения, които засягат и храма, по чиято камбанария е стреляно, но храмът не е разрушен благодарение на голям откуп, събран от цялото население. Скоро след войната хаджи Антон Русев организирил съселяните си и отстранили нанесените щети и довършили украсяването на църквата. Според краеведа Ал. Пелтеков

²⁰⁹ При своето пътуване в района Васил Кънчов обръща специално внимание на факта, че тешовските турци се отличавали с мирния си характер и живеели много добре с християните в селото. Вж. *Кънчов*, В. Избрани произведения. Т. 1, с. 221.

²¹⁰ Пелтеков, Ал. Тешово... 49-50.

„довели вдъхновени зографи и дърворезбари от с. Каракьой, майстори зидари от съседното село Ловча²¹¹ и сахатчии (часовникари – бел. В.Д.) от с. Горно Броди...”²¹².

След смъртта на Антон Русев цялото население на селото взело единодушно решение хаджията да бъде погребан в църковния двор до олтара, а образът му да бъде включен в изпълнените четири години по-късно стенописи. Текстът, съпровождащ портрета на хаджи Антон Русев, гласи:

“соградиса натогаши хр. ст.дмитр потъ настоятелство на хаджи андонъ роусювъ сконусиса животатмоу отъ варварски реки с тешево на 18” [последните две цифри не се четат] *най-вероятно цифрите са 1881 - годината на смъртта, или 1884 - годината на изписване.*

През 1918 г. командированият по време на Първата световна война като етнограф на Втора армия български общественик Антон Стоилов посещава с. Тешово и публикува данни за църковната и просветителската работа на иконом Иван Попниколов Мечов – зет на хаджи Антон Русев, живял и работил в с. Тешово през втората половина на XIX и първата трета на XX в.²¹³. През 1932 г. К. Мирчев публикува два текста, посветени на книжовната дейност на отец Иван Мечов, като неговите проучвания са езиковедски, но дават ценни сведения и за историята на храма²¹⁴.

²¹¹ След Балканските войни жителите на с. Ловча, което остава на територията на Република Гърция, изоставят селото и основават село Нова Ловча в близост до гр. Хаджидимово. Днес старото село Ловча не съществува. Останал е само храмът „Събор Архангелски”, който има същия, дори по внушителен план от този на Тешовския храм. Проучването на територията на Р. Гърция осъществих благодарение на финансовата подкрепа на Фонда за стратегическо развитие на НБУ. Изследването нямаше да бъде възможно и без участието на Росица и Янис Меймари.

²¹² *Пелтеков*, Ал. Тешово... с. 38.

²¹³ *Стоилов*, Ант. Документи и бележки от миналото на българите в Македония. – Сборник на Българска академия на науките, кн. IX, С., 1918, 1-27.

²¹⁴ *Мирчев*, К. Един неврокопски български сборник с гръцко писмо от края на миналия век. – Македонски преглед. Т. 7, кн. 2 и 3., С., 1932, 149-287; *Мирчев*, К. Принос към словаря на неврокопското наречие. – Македонски преглед. Т. 8, кн. 2, С., 1932, 113-134.

Особено интересни сведения за селото и храма дава също така ръкописен сборник на свещеник Иван Попниколов Мечов (1. VI. 1853-28.IV.1935), който се съхранява в Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“²¹⁵. Сборникът на иконом Иван Мечов е под инвентарен номер 11 от 1940 г. (до 1940 г. е с номер 892), донесен най-вероятно още през 1915 г. от Антон Стоилов. Ръкописът е богослужебен сборник с осмогласник и различни църковно-догматични, дидактични и богослужебни текстове, изписан е в периода 1892-1913 г. от свещеник Иван Попниколов Мечов. В предговора на Сборника Иван Мечов описва природните и археологически забележителности на селото, поминъка на населението и историята на борбите за църковна независимост в Неврокопско. На тези моменти от подробния предговор се спират Антон Стоилов и Елена Узунова. В сборника са включени: Осмогласник, съдържащ прокимени, Възкресни и Богородични тропари на осемте гласа, полунощница, катавасиите през годината, тропарите и кондаците през празничните дни; вечерни и утринни стихирни през годината; Молитва към св. Богородица преведена от гръцки на новобългарски език от свещеник Ив. Попниколов през 1891 г.; Препис на статия от в. „Вести“ , бр. 1906 г., бр. 31 в която се изтъква несъгласието на Мартин Лютер с Божието слово и ученията за тайнствата; Указания за кръщаване на младенци; както и пасажии от Библията по догматични въпроси, посветени на борбата срещу протестантите. Тази извадка е наречена „Антилогия с протестантите“; в сборника е поместен и Символ на вярата, преведен на новобългарски, и прерис на част от окръжно на Вселенския патриарх Антим IV от 1895 г., в което се изтъкват заслугите на равноапостолните братя св. Методий и св. Кирил. В същия сборник отец

²¹⁵ *Мирчев, К.* Един неврокопски български сборник с гръцко писмо от края на миналия век. – Македонски преглед. Т. 7, кн. 2 и 3., С., 1932; *Узунова, Е.* Няколко шрихи към дейността на един възрожденец (свещеник Иван Попниколов Мечов от село Тешово, Неврокопско), (под печат). Изказвам специалната си благодарност на д-р Елена Узунова за предоставения ми непубликуван текст.

Иван Мечов в стремежа си да се изчисти българският език от чуждици се подписва като свещ. Иван Мечов от село „Течевод”. В този сборник се разказва и историята, в която Иван Мечов като млад учител води борба за преминаване към богослужение на български език.

В същия сборник на листове 106а-107а тешовският свещеник е поместил разказ за Балканската война, озаглавен от него „Бележки по Освободителната война” като в този разказ той описва събитията, случили се в селото през 1912 г.²¹⁶.


От своя страна Антон Стоилов също дава интересни сведения за тешовския храм: „Църквата-манастир „Св. Димитър Мироточиви” е строена през 1844 г. отвън и вътре е зографисана през 1877 г.; Черквата се счита за лечебна, та за туй привлича много богомолци от съседните села, а на патронния ѝ празник – от Драмско, Кавалско, Серско, Мелнишко и др. За гостите има пристройка до черквата.”²¹⁷.

Тешовският храм е цялостно изписан. Днес целият стенописен ансамбъл се нуждае от реставрация, а част от стенописите в олтарното пространство са покрити с боя, част от стенописите в закритата галерия на втория етаж са завинаги загубени. Храмът е изписан от братята Марко и Теофил Минови. На няколко етапа от 1877 до 1885 г. те са оставили своите портрети в дълбочината на една от нишите на прозорец от западна стена на храма. Дватамата братя са изобразени заедно с техния баща Мино, който държи в ръцете си четка и съд с багрило²¹⁸.

²¹⁶ Разказът е включен в каталожната статия за с. Тешево.

²¹⁷ Стоилов, Ант. Документи и бележки от миналото на българите в Македония. – Сборник на Българска академия на науките, кн. IX, С., 1918, 1-27. В храма и до днес се изпълняват ритуали, свързани с изцеление на всякакви болести. Вж. Димитров, Вл. Ритуал за изцеление в храма „Св. Димитър” в село Тешево, Гоцеделчевско. – В: сборник със статии от научна конференция в чест на Елка Бакалова, проведена на 8 декември 2008 г. (под печат).

²¹⁸ Автопортретът е публикуван от Ас. Василиев. Вж. Василиев, Ас. Ктиторски портрети. С., 1960, 209-210.

Като ктитор на стенописите възпоминателният надпис посочва цялото тешовско общество: **ИЗОБРАЖИСЯ СЪИ БОЖЕСТВЕННИ И СВЕЩЕННИ ХРАМЪ СЪ. ВЪ МЪ ДИМИТРИ МИРОТЪЧИВАГО СЪ ИЖДИВЕНИЕТЪ НА СЕЛСКОТО ТЪШОВСКО ОПЩЕСТВО БИВШЕ СЛОУЖАЩИ СЕЩТНИЦИ П. СИМЕОНЪ И П. ИОАННЪ**, а като настоятели на стенописите са посочени Параско Какал, изобразен до хаджи Андон Русев, възпоминателният надпис гласи: **ИЗОБРАЖИСЯ СЪИ ХР. СЪ. ДМР. ПОД НАСТОЯТЕЛСТВОТО НА ПАРАСКА КАКАЛЪ НА** . Т.Д.

В храма има и портрет на Стоян Черквар. Неговата дейност, свързана с храма, остава неясна, но по облеклото личи, че е принадлежал към чорбаджийското съсловие и най-вероятно е един от ктиторите.

При съставянето на иконографската програма са спазени правилата за изписване на православен храм, но в иконографския репертоар на този ансамбъл откривам няколко исторически сцени, които поне за сега нямат паралел във възрожденската живопис. Това са поместените на западната стена една под друга сцени „Избиване на търновските боляри” и „Наказанието на княз Владимир”. Текстът, съпровождащ изображението, гласи: **ОПЛАЧЕНИЕ НА ЦАР БОУРИСА СРЕЩТОУ ИДОЛОПОКЛОНИКОУ И БО ЦАРЕНИЕ СИМЕОНОВО НАКАЗАНИЕ ВЛАДИМИРОВО. СЪ МЕТОДИИ ПРОПОВИДВА СРЕД СЛАВЯНИТЕ , КРЩЕНИЕ БОУРИСОВО.**

Освен тези две сцени, за които както споменах, няма известен паралел в църковната живопис, има и няколко сцени, на които също ще обърна внимание в този раздел. Това са сцените „Св. Методий проповядва сред славяните” и „Покръстването на Преславския двор”²¹⁹.

²¹⁹ При своето описание на мървашкия регион Васил Кънчов описва стенописи с подобно съдържание на иконографската програма в храма на с. Страчища (днес Перитори в Гърция). Днес стенописите на са запазени, не открих и документация за тях. Вж. *Кънчов*, В. Избрани произведения, Т. 1, с. 193.

Появата на тези исторически сцени е колкото необичайна, толкова и резонна, като се има предвид историческата ситуация в годините на изписването на този храм. Сцени с подобно съдържание са определени от Атанас Божков като „...спонтанен израз на пробудената национална гордост”.²²⁰ Неврокопският край, дал не една жертва в национално-освободителните борби, остава в пределите на Османската империя. В района действат също така католически, униатски и протестантски мисии, както и има силна пропаганда на гръцката и сръбската държави, което допълнително подсилва националното чувство у българите.

Важна роля за поддържането на националния дух и за развитието на националната идея имат националните институти. След закриването на Охридската архиепископия българите остават без такъв национален институт, което продължава до създаването на Българската екзархия през 1870 г., която поема тези функции, но хроничният недостиг на средства, малкото и недобре подготвени кадри и постоянните проблеми, създавани от османската власт и Вселенската патриаршия, затрудняват развитието на Екзархията и тя не е в състояние пълноценно да изпълнява своята мисия. Приноси за развитието на националната идея дават и родолюбиви българи. Според Антъни Смит нацията може да бъде дефинирана като „наименовано население, което споделя обща историческа територия, **общи митове и исторически спомени**, (под. мое) масова публична култура.....”²²¹.

През националното ни Възраждане представители на българската интелигенция се стремят към „възраждане” на българските историческите спомени и създаване на национална митология, която да подсили националната гордост „да ги легитимира, както пред другите, така и в

²²⁰ Божков, Ат. Изображенията на Кирил и Методий през вековете, С., 1989, с.208.

²²¹ Смит, А. Национална идентичност, С., 2000, с. 27

съзнанието на своите членове”²²². Както отбелязва Надя Данова, „В процеса на формирането на националната идентичност особено важна роля се пада на националния разказ, който трябва да легитимира общността пред самата нея и пред Другите.” Постепенно се конструира национална история, в която много силно присъства митичният елемент.

Възраждането на националната история на българите започва с родоначалника на националната ни историопис хилендарския монах Паисий. В „История славянобългарска” Паисий очертава редица значими събития и личности в българската история от произхода на българите от Мосх, внук на Ной, през основаването на българската държава до турското робство. Специално внимание се отделя на българските владетели – на Покръстителя Борис, на Завоевателя Симеон, на последния български цар Йоан Шишман, загинал след упорита съпротива. Като опора на идентичността служи и образът на „светия преподобен наш отец Йоан Рилски”²²³. Не е пропуснат и образът на отрицателния герой, какъвто тук се явява св. цар Петър, като символ на малодушието. Паисий смята, че средновековната история на България е периодът, с който трябва да се гордеем.

Поредната крачка към утвърждаване на българската национална митология правят историите на неизвестен зографски монах „История в кратце о болгарословенском народе” и „История во кратце о болгарском народе словенском” на йеросимонах Спиридон. Той също започва историята от библейско време, отделя специално внимание на покръстването. Св. Кирил Философ присъства като учител и кръстител. В текста на йеросхимонах Спиридон присъства и преданието за монаха Методий, който убеждава княза да приеме християнството.

²²² Данова, Н. Проблемът за националната идентичност в учебникарската книжнина, публицистика и историография през XVIII-XIX век. – В: Балканските идентичности в българската култура, т. 4, с. 13

²²³ Данова, Н. Цит. съч., с.18

За дълъг период от време историята на Йован Раич „История на всички славянски народи” играе ролята на основен източник за познания по българска история²²⁴.

Развитието и формирането на националната митология се продължава от св. Софроний Врачански, д-р Петър Берон, Неофит Рилски. Книжовникът Христки Павлович е един от първите, осъществил издание по българска история през 1835 г. той помещава кратка история на българите в „Гръцко-български разговорник”. През 1844 г. излиза от печат „Царственик” на Христки Павлович. Текстът е изготвен на базата на историята на Паисий с добавки от текста на йеросхимонах Спиридон. Отделено е специално място на дейността и произхода на св. братя Кирил и Методий на базата на текста на Васил Априлов.

Неофит Бозвели и Емануил Васкидович издават през 1835 г. „Славянобългарско детоводство”, където българската история присъства в уроците по граматика, математика, и география²²⁵.

Своя принос в развитието на националната ни идентичност дава и Анастас Кипиловски. Той отпечатва и допълва историята на руския историк Иван Кайданов, превежда, като добавя обяснителни бележки и книгата на Юрий Венелин „Древни и сегашни българи”.

Едни от най-четените автори през XIX в. са Васил Априлов и Константин Фотинов. Техните текстове могат да бъдат открити по всички краища на българските земи. В своите трудове и двамата отделят специално място на княз Борис Покръстител и на акта на приемане на християнството. Обръща се специално внимание на създаването на славянобългарската писменост и култура от св. братя Кирил и Методий. Васил Априлов подробно се занимава и с техния произход. И двамата отделят специално

²²⁴ Цанев, Д. Българска историческа книжнина през Възраждането. С., 1989.

²²⁵ Бозвели, Н., Е. Васкидович. Славеноболгарское детоводство. Ч. I-IV. В Крагуевце, 1835.

внимание на последния български средновековен владетел цар Йоан Шишман²²⁶.

И други образовани българи дават своя важен принос за утвърждаването на българския национален модел. Сред тях са Иван Богоров, поръчал отпечатването на лика на царете Иван Асен и Йоан Шишман. Иван Добровски и издаването от него списание „Мирозрение“ имат собствено виждане за българската национална идентичност. Гаврил Кръстевич, който в своята четиритомна българска история включва събитията от началото на хунската история до 1391 г. Георги Раковски е друг деец на Българското възрождане, който дава своя принос за развитието на българската национална кауза. Раковски участва активно в създаването на независим национален църковен институт, който според него има важно значение за формиране на българската национална идентичност. Любен Каравелов е другият голям български интелектуалец, който работи за утвърждаване на идентичността.

Първият академично образован български историк е Спиридон Палаузов. Той е и авторът, отделил най-много място на управлението на княз Борис I и цар Симеон в първият си крупен труд, с който той си спечелва изключителна популярност сред руската общественост и българските възрожденски дейци²²⁷. В този и в другите свои трудове той отделя специално внимание на покръстването на българите и на митологичния разказ за ролята на Методий като покръстител²²⁸.

Ясно е, че историята с бунта на болярите и преждевременното сваляне от трона на княз Владимир е познат на всеки образован българин през Възраждането. Липсата на достатъчно сведения за живота и движението на

²²⁶ Данова, Н. Константин Георгиев Фотинов в културното и идейно политическо развитие на Балканите, през XIX век, Издателство на Българска академия на науките, С., 1994.

²²⁷ Коларов, Хр., В. Гюзлев, Уводна студия към Палаузов, Сп. Избрани съчинения, т. I, С., 1974, 7-73, с. 35.

²²⁸ Коларов, Хр., В. Гюзлев, Уводна студия към Палаузов, Сп. Избрани съчинения, т. I, С., 1974, 7-73.

зографите, за мястото, където се получили своето образование и се е формирал техният национален мироглед, за използвания от тях модел, затруднява идентификацията на използвания от тях текст. От друга страна, децентрализацията на националната ни образователна система, която, както отбелязва Десислава Лилова, „...покрива единствено хоризонтала на социалното пространство и съответно е принципно различна от класическата пирамида”²²⁹, както и зависимостта на учителя от местната община, която може да финансира, но може и да не финансира училището, мобилността на учителското съсловие, в което всеки се придвижва със „своя индивидуален „пакет” учебна книжнина”²³⁰, дава възможност на поръчителите да използват различни литературни извори за познанията си по българска история.

Връзките на местното население със светогорските манастири и с Цариград, мобилността на зографите, които преди да изпишат този храм, са работили в освободените вече земи, разширява възможния кръг на използвана литература.

Тук ще се спра по-специално върху един от възможните източници, а именно историята на Спиридон Палаузов. Този автор отделя специално внимание на ролята на св. Методий като покръстител на двора. Палаузов подчертава, че св. Методий, знаейки славянски или сам славянин, е можел да въздейства на княза, чиято сестра, възпитавана от дете в Константинопол, не е знаела добре славянски език. В Тешовския стенописен ансамбъл съществува сцената „Св. Методий проповядва сред славяните”. Според текста на Палаузов св. Методий покръства княза и неговите синове Владимир и Симеон. В с. Тешово този важен исторически момент е наречен „Кръщение Бурисово”, в композицията освен княза присъстват още две короновани особи, които по всяка вероятност са двамата млади князе. Тази сцена откривам и в още един стенописен ансамбъл, дело на зографите

²²⁹ Лилова, Д. Възрожденските значения на националното име, С., 2003, с. 91

²³⁰ Лилова, Д. Цит. съч., с. 102

Минови, в храма „Св. Никола” в дупнишкото село Червен брег. Сцената с кръщението на княз Борис и неговото семейство е разположена в кръщелнята на храма, в западната част на сградата. За съжаление част от стенописите в този храм са замазани с боя, но въпреки това от малкото видими фрагменти те могат да бъдат причислени към творчеството на братята Минови. Възпоменателният надпис не може да бъде разчетен, което прави трудно датирането на стенописите, но една бъдеща реставрация би дала отговор на тези въпроси.

Разказът на Палаузов продължава с бунта на 52-мата боляри, които били екзекутирани от княза, „подкрепен свише, осенил своята гръд със знамението на кръста”²³¹. В изображението от селата Тешово и Червен брег, кръстът на гърдите на св. княз Борис е подчертан – както с големината си, така и в цветово отношение. Кръст с подобна форма и цвят не се среща другаде в двете църкви. Над яхналия бял кон св. княз Борис от небето му се явява ангел, символ за подкрепата свише. Изобразени са и екзекутираните боляри. Текстът на Палаузов продължава с разказ за сближаването със Западната църква и за гоненията срещу славянското духовенство в Горна Моравия, започнало след смъртта на св. Методий (885) и заставило учениците на светите братя да се оттеглят в България. Двама от тези ученици са изобразени в тешовския храм – св. Горазд и св. Ангеларий, чиито мощи се пазят в гр. Берат (дн. в Албания), който е в близост до родния край на зографите. В същата година княз Борис се оттегля в манастир, но след три години напуска манастира, за да накаже своя наследник княз Владимир. В с. Тешово присъства и тази сцена, на която е изобразено изваждането на очите на княз Владимир и възцаряването на най-малкия Борисов син Симеон. Между тях е техният баща – с монашески одежди, сочещ към новия владетел. Текстът на Палаузов продължава с подробно описание на оставените в наследство на Симеон земи. Връзката между текста и

²³¹ Палаузов, С. Избрани трудове. Т. 1, 1974, с. 107 (24, 25).

изображението ми дава основание да допусна, че този текст е един от възможните исторически извори, използван от зографите. Тази монография на Палаузов е била приета възторжено от българската възрожденска интелигенция, която изпитвала остра нужда именно от такива исторически съчинения, които идейно да осветлят борбата на българския народ за самостоятелен културен, църковен и политически живот²³². Тук напомням роднинските връзки на зографите с митрополит Теодосий (Гологанов), на когото текстът на Палаузов със сигурност е бил известен.

Единственият паралел във възрожденската живопис откривам в Араповския манастир край Асеновград, където има цикъл с десет сцени с живота на светите братя Методий и Кирил²³³. През 1864 г. зографите Алекси Атанасов и Георги Данчов изписват храма „Св. Неделя” на Араповския манастир, където поместват цикъла, илюстриращ живота на двамата братя: „Св. св. Кирил и Методий създават славянската азбука”, „Ръкополагането на св. Кирил за свещенослужител”, „Ръкополагането на св. Методий за свещеноиконом”, „Св. Кирил проповядва сред народа”, „Св. Кирил кръщава княз Борис”, „Св. Методий проповядва сред народа” (sic), „Погребението на св. Кирил”, „Успението на св. Методий”²³⁴. По същото време в аязмото на манастира се появява изображение на „Св. св. Кирил и Методий създават славянската азбука” и „Покръстването на Преславския двор” (sic), където са изобразени и синовете на княза – Владимир и Симеон. Има ли връзка между двата стенописа не е известно. В запазените сведения за братята Минови няма и следа за това те да са пътували в Станимашкия район, където са работили Георги Данчов и Алекси Атанасов, но от друга страна, напомням, че един от братята на Теофиловата съпруга – архимандрит Никола, е бил

²³² Цариградски вестник, г. III, бр. 94, 2 август 1852; бр. 99, 6 септември 1852. Цитирано по Коларов, Хр., В. Гюзелев, Уводна студия към *Палаузов*, Сп. Избрани съчинения, т. I, С., 1974, 7-73, с. 36.

²³³ Прашков, Л., Ел. Бакалова, Ст. Бояджиев. Манастирите в България, С., 1992, с. 282.

²³⁴ Василев, Ас. Образа на Кирил и Методий. С., 1970; Божков, Ат. Българска историческа живопис. Т. 1, С. 1980.

игумен на Бачковския манастир. Името на съпругата на Теофил Минов не се помни, а сведения за това кога архимандрит Никола е бил игумен на манастира също не открих. Възможно е това да е семейно предание, което да не отговаря на истината, но засега тази информация не може да бъде нито потвърдена нито отречена. Иконографските промени в програмата на Тешовския и Червенобрежкия храм са доста необичайни. Интересен е и фактът, че те са поместени в паметници, които са от сравнително ранните произведения на братята Минови, но те не повтарят тези сюжети другаде. В с. Тешово към изображенията от този цикъл има отделен надпис, който посочва ктитора и майстора, като сцените, свързани със св. братя, са наречени чудеса.

ПРИЛОЖИ ХД СТОЯН ШАРКОВЪ СОУЩТОТО ИЗОБРАЖЕНИЕ ОТЪ АРХ МИХАИЛА ДО ОУСПЪЕНИЕТО БОГОРОДИЧНО СИУКИЕ УОУДЕСА НА КРА И МЕТ Ⲅⲥⲣⲥⲟⲣⲟ РОУКОУ МЯРКО МИНОВ.

Освен тези исторически сюжети в повечето църкви, декорирани от братята Минови, присъства и изображението на славянобългарските просветители – братята св. Методий и св. Кирил, чийто образи са задължителни в църковната стенопис за периода на Възраждането. Навсякъде те са представени в традиционната за Българското възраждане иконографска схема – двамата просветители с архиерейски одежди, държащи свитък с българската азбука. Много често на масата между тях са изобразени уредите на писмения труд – перо, мастилница, пергел и др. Атанас Божков смята, че „важна роля за популяризиране интереса към делото на св. св. Кирил и Методий на Балканите и в други страни играе през XVIII век известната “Стематография” на Христофор Жефарович²³⁵ – един

²³⁵ Христофор Жефарович е българин от Дойран, роден в свещеническо семейство, работи като живописец, гравьор и книжовник. През 1741 година отпечатва във Виена прочутото свое произведение „Стематография”. Умира в Москва през 1753 г.

от най-ярките просветители на своето време.”²³⁶. Зографите, изработили стенописите в селата Бельово, Златолист, Тополница, Сапарева баня, Тешово и Долен, се придържат към възрожденската традиция за задължителното изобразяване на двамата братя, които според Елка Бакалова „изтъкват преди всичко приемствеността на българските църковни традиции. ...Най-често се включват в обширната галерия от български патриарси, царе, мъченици, в която се срещат обикновено търновски патриарси...”²³⁷ Единственото отклонение от традицията просветителите да бъдат изобразявани заедно е в храма „Св. Богородица Живоносен източник”. Там светите братя са разположени един срещу друг върху две колони, разделящи централния кораб от двата странични кораба на храма. Непосредствено под колоните са разположени певниците, от които се четат свещените текстове.

Марко Минов изписва и една икона на св. св. Кирил и Методий със св. Седмочисленици за софийския храм „Св. св. Петър и Павел”²³⁸. Икона на светите братя Кирил и Методий откриваме на царския ред в храма „Св. Богородица Живоносен източник” в мелнишкото село Капатово, където иконите са изработени от Марко Минов. В храма на с. Багреници – единствения храм, чийто патрони са светите братя, тяхното стенописно изображение липсва.

В храма на пернишкото село Студена²³⁹ зографът Коста Геров взима нетрадиционното решение да включи образите на светите братя Кирил и Методий в олтара (дяконикона) на храма наред с великите отци на църквата. Те са изобразени в цял ръст, както останалите светци от първия регистър и ангел полагат венчета от цветя върху главите им. Това решение на зографа и

²³⁶ Божков, Ат. Изображенията на Кирил и Методий през вековете, С., 1989, с. 74.

²³⁷ Бакалова, Е. Живописна интерпретация на сакрализирания образ в средновековното изкуство (Св. св. Кирил и Методий и техните ученици) – В: *Paleobulgaria/Старобългаристика*, XVIII (1994), 1, с. 105.

²³⁸ Божков, Ат. Изображенията на Кирил и Методий..., с. 208.

²³⁹ Стенописите в храма „Св. Архангел Михаил” в с. Студена не са публикувани. Благодаря на Десислава Дражева за споделеното наблюдение.

на дарителите на стенописите е още един опит за по-голяма сакрализация на култа към светите братя. Към каквата сакрализация се стремят и нашите зографи.

Образописците от фамилията Минови работят в различни населени места като навсякъде „смело” нарушават старата традиция и предписанията на ерминиите и изписват някои нетрадиционни светци.

Такива интересни отклонения от традицията откриваме в групата на правите светци. Най-много нововъведения в групата на светците има в Тополнишкия храм „Св. Никола” и в Тешовския храм „Св. Димитър”.

В с. Тешово са запазени два образа, свързани със светите братя Кирил и Методий. Това са образите на св. Горазд и св. Ангеларий. Разположението на образите на св. Горазд и св. Ангеларий в с. Тешово ме кара да ги свържа с култа към св. Методий и св. Кирил, но допускам, че техните образи, наред с този на св. Никодим, може да са пренесени от зографите, които произхождат от земи в близост до гр. Берат, където се съхраняват мощите и на тримата. Почитанието към мощите на св. Горазд и св. Ангеларий се е отразило и на иконописата. Съществуват икони от Берат и околността му, на които светите Седмочисленици са изобразени в традиционната за тях иконография, докато на св. Горазд и св. Ангеларий са изобразени мощите²⁴⁰. До днес култът към св. Горазд и св. Ангеларий не е проучен достатъчно, така както се случва с повечето култове към мощи на регионални светци в православния свят, които възникват сравнително късно в отделни региони или в рамките на отделни народностни групи²⁴¹. Преселниците от Галичник може и да не са пренесли култа към мощите на двамата просветители, но сигурно споменът за тях още не е бил избледнял. Зографите са комбинирали живия спомен за

²⁴⁰ Бакалова, Ел. Седмочислениците в изобразителното изкуство. – В: Кирило-методиевска енциклопедия. Т. III, П-С, С., 2003, 580-585; Icons from the Orthodox Communities of Albania. Collection of the National Museum of Medieval Art Korce. Thessaloniki, 2006.

²⁴¹ Бакалова, Ел. Реликвите като фактор за структуриране на култовото пространство. – В: МИФб Герас в чест на проф. Богдан Богданов. С., 2000, 20-21.

мощите на св. Горазд, св. Ангеларий и св. Никодим със засиления интерес към средновековната история на България и са включили именно тези светци в своя иконографски репертоар.

Друг интересен образ, за който вече споменах, е този на св. Никодим. Според руския църковен историк архиепископ Филарет Черниговски св. Никодим е албански славянин (македонски българин), който приел мохамеданската вяра²⁴². След като отишъл да търси един от синовете си, който се бил укрив на Света Гора, се покаял и приел мъченическа смърт, за да изкупи предишния си грях. Св. Никодим е изключително популярен сред българското население през Възраждането. Иванка Гергова намира “загадъчна добавка при името на св. Никодим Мироточец, който е наречен Прилепски. Животът на този светец е свързан с Елбасан, където е роден, със Света Гора, където приема монашество, и с Берат, където завършва мъченически живота си и където се съхраняват мощите му²⁴³”.

Св. Никодим е облечен с национална носия, в която са спазени и най-малките подробности при украсата и традиционния начин на обличане. С дясната си ръка държи мъченически кръст, а с лявата – другия символ за мъченичество – палмово клонче. Образът на св. Никодим е запазен единствено в стенописите в Тополница.

Непосредствено до св. Никодим (в Тополница) е поместен ликът на св. Злата Златинска. Нейния образ откриваме и в стенописите в Тешово. Известна сред населението повече като Мъгленска, тя също е сред най-популярните български светици, особено почитана в този регион. Също като св. Никодим тя е живяла през XVIII век. Физическата ѝ красота е станала повод да получи множество страдания и мъки. Нейното житие е публикувано от Никодим Агиорит, като в руския превод, издаден през 1862

²⁴² Житията на светиите, С. 1991, с.330.

²⁴³ Гергова, Ив. “Култове на български светци през Възраждането”, дисертация за доктор на науките (непубликувана). Изказвам най-сърдечна благодарност на проф. Иванка Гергова, д.н. за предоставения ми непубликуван текст.

г., където обаче родното село на мъченицата е предадено като “Златена” (при Никодим Агиоритис селото е Σλάτενα)²⁴⁴.

Данни за представената отново в Тополница светица Васа Софийска намираме в “Жития на светиите”²⁴⁵, където тази раннохристиянска мъченица е представена като българска. “Отличният познавач на агиографията археп. Сергей Спасский включва тази светица сред тези, чиито памети не фигурират в месецословите и синаксарите. Съществува една раннохристиянска мъченица с име Васа, която обаче не е била девица. По-късно авторите на възрожденски календари ще поставят Васа девица от Солунско на нейната дата – 21 август. Или авторът на Зографската история си е позволил да измисли тази светица, или е знаел за някоя новомъченица с това име, чието житие е останало незаписано²⁴⁶. Зографът се е опитал да побългари светицата, като я нарича „Софийска”.

В две от църквите – „Св. Георги” в Сапарева баня и „Св. Никола” в Тополница – са и двете най-ранни стенописни изображения на придобилия особена популярност след Освобождението св. Александър Невски – покровител на царя-освободител Александър II. На четири от колоните в Тополница са изобразени особено почитани в православния свят царе: св. цар Стефан Дечански и св. цар Петър, но и двама – св. пр. цар Филарет и св. пр. цар Йоан, които не са познати от други паметници. Информация за цар Петър, цар Филарет и цар Йоан открих в „Иконографски наръчник”, преведен през 1863 г. от Върбан Коларов²⁴⁷. Присъствието на св. Стефан Дечански в иконографската програма е напълно оправдано. В Тополница,

²⁴⁴ Гергова, Ив. Култове на български светци през Възраждането. Изображенията на св. Злата Мъгленска са подробно разгледани в статия на Цветан Грозданов, посветена на нейният образ, където автора публикува и образът и от село Тополница. Вж. *Грозданов, Цв. Портретите на света Злата Мегленска.* – В: Прилози. Отделение за општествени науки, XXXII 1-2, Скопие, 2001, 19-28.

²⁴⁵ Жития на светиите, Издателство на Св. Синод, С., 1991, с. 391.

²⁴⁶ Гергова, Ив. Култове на български светци през Възраждането...

²⁴⁷ Иконографски наръчник преведен от славянски на говорим български език от Върбан Гърдев Коларов през 1863 г., научен редактор Асен Василиев, С., 1977.

която се намира на пътя към Рилския манастир, където има отделен параклис, посветен на сръбските светци Симеон и Сава. Култът към този сръбски цар е придобил общо почитание²⁴⁸, а неговият лик съвпада изцяло с модела от “Стематографията” на Христофор Жефарович.

Образът на св. цар Петър, ако приемем, че това е синът на цар Симеон Велики, е един от рядко срещаните в стенописната украса. Бих искал да отбележа, че най-ранното изображение на св. цар Петър, достигнало до нас, е от Хрелъовата кула на Рилската света обител²⁴⁹. То изобразява срещата между царя и рилския пустинник. В житийния цикъл в откритата галерия на храма “Св. Димитър” в с. Тешово, Гоцелчевско отново е изобразена тази сцена. Изобразяването на св. цар Петър в село Тополница най-вероятно се дължи на обвързването на неговия култ с този на св. Йоан Рилски²⁵⁰. А за почитан светец от св. Йоан Рилски в този район на България (и на Балканите) не можем да говорим.

В един от слепите куполи точно над страничния вход в Тешово е разположен образът на св. Йоан Рилски, а в пандантивите на външната галерия са изобразени четири сцени от живота му. Сцените, които са поместени тук, са: „Св. Йоан Рилски и отрока Лука в хралупата на дървото”, „Срещата на св. Йоан Рилски със св. цар Петър”, „Св. Йоан Рилски мъчен от злите сили”. Тези моменти от живота на св. Йоан Рилски откриваме и в северния притвор на западната стена на храма „Св. Архангел Михаил” в с. Студена, Пернишко.

Макар култът към св. Йоан Рилски да е особено популярен в този регион, неговия образ срещам в галерията на правите светци в храма „Св.

²⁴⁸ Повече за култа и образите на св. крал Стефан Дечански вж. *Джурић*, В. Икона светог краља Стефана Дечанског, Београд, 1985; *Мариянович-Душанич*, См. Свети Краљ. Култ Стефана Дечанског, Београд, 2007.

²⁴⁹ *Бакалова*, Ел. Към интерпретацията на най-ранния житиен цикъл за св. Йоан Рилски в изобразителното изкуство. – В: Кирило-Методиевски студии, III, 1986, 146-153.

²⁵⁰ Повече за връзката на култа между св. Йоан Рилски и св. цар Петър вж. *Билярски* Ив., Небесните покровители: св. цар Петър, В: Историческо бъдеще, кн. 2, 2001, 32-44; *Билярски*, Ив. Покровители на Царството Св. цар Петър и св. Параскева-Петка. С, 2004.

Георги” в с. Златолист. В другите църкви образът му не е бил изписан или не е съхранен. В Червен брег образът на св. Йоан Рилски е поместен в нишата над страничния вход на храма. Икона с образа на св. Йоан Рилски присъства във всички иконостаси на разглежданите църкви, както е по-принцип из българските земи. Какви са причините за редуцирането на този така почитан светец е трудно да се отговори, а и това не е обект на изследването.

В стенописите на Тополнишкия храм има едно изображение, което срещаме само там – то е на последния средновековен български владетел св. Йоан Шишман, цар българский. Образът му е публикуван от Асен Василиев като св. Йоан Владимир²⁵¹, но от надписа става ясно, че това е цар Йоан Шишман. В българската агиография няма запазени сведения цар Йоан Шишман да е бил канонизиран. Изписването му като светец може да се обясни с факта, че зографите, рисували в храма пет години след Освобождението на България, са идвали от останалите под османска власт югозападни български земи. Подтиквани от патриотични чувства, зографите са вмъкнали в стенописния репертоар този любим на населението средновековен български владетел. Почитан е в региона, където се смята, че е и неговият гроб.

Друг аргумент за изписването на цар Йоан Шишман като светец е легендата, че около абсидата на храма „Св. Никола” в град Сапарева баня е бил заровен архивът на цар Йоан Шишман и скоро след Освобождението българските власти са го търсили, но не са го намерили²⁵². Тук е мястото да отбележа, че в съседното на град Сапарева баня село Мацокурово, преименувано по-късно на Гюргево, сега квартал на град Сапарева баня, се намира храмът „Св. Георги”. В него е работил Милош Яковлев, един от зографите, изписали и храма в Тополница. Иванка Гергова, която работи

²⁵¹ *Василиев, Ас.* Български светци в изобразителното изкуство. С., 1987, с.117, ил. 61.

²⁵² *Стойков, Г.* Култови и обществени сгради из Дупнишко и долината на Места. – Известия на секцията за теория и история на градоустройството и архитектурата БАН, кн. XIX, 1968, с. 171.

върху проблема за почитанието на цар Йоан Шишман, отбелязва следното: „От многобройните български владетели, известни на българите от историите, които са в обръщение по това време, Кърпачев избира да внесе в календара си само няколко – този, който покръстил българите (впрочем вече почитан като светец), Симеон, при когото счита, че България е в най-големия си разцвет и двама владетели с нещастна съдба, които геройски са отстоявали независимостта на държавата – Самуил и Иван Шишман. И Паничков, като Кърпачев, отбелязва паметта на цар Иван Шишман на 11 септември. На следващата дата той слага: „спомен на вси юнашки войници погинали при падането на Българското царство.”²⁵³ Както става ясно, стенописите със св. Йоан Шишман не са изолирано явление. Дали обаче широко тиражираните календари са оказали влияние на братята Минови, остава неясно.

Друг любим на възрожденските зографи светец новомъченик от периода на турското владичество е св. Георги Софийски. По нашите земи се почитта няколко новомъченици с името св. Георги Софийски, а именно: Св. Георги Софийски най-стари, новомъченик, роден в София около 1407 г., загинал в Одрин на 26 март 1437; св. Георги Нови Софийски/Кратовски, новомъченик, роден в Кратово през 1496 г., загинал на 11 февруари 1515 г. в София, част от мощите му се съхраняват в Драгалевския манастир “Св. Богородица Витошка”. Именно този св. Георги Софийски е изобразен в разглеждания паметник. Същото становище поддържа и Иванка Гергова в цитираната по-горе докторска дисертация; св. Георги Софийски най-нови, новомъченик, роден в София, паметта му се чества на 26 май; св. Георги Нови Янински/Лозенски, новомъченик, роден в село Цурхли, Янинско. Паметта му се чества на 17 януари, загинал през 1838 г.²⁵⁴.

²⁵³ Гергова, Ив. Култове към български светци през Възраждането...

²⁵⁴ Повече за св. Георги Нови Янински вж. Гергова, Ив. “Българският” св. Георги Янински – В: Традиция, приемственост, новаторство в памет на Петър Динев, С. 2001.

* * *

Основа за появата на тези исторически сцени най-вероятно е историята на Спиридон Палаузов – популярно историческо четиво по това време. Най-вероятната причина местното общество да поръча именно тези сцени и светци е както пропагандата на Българската екзархия, която се възприема за наследник на автокефалната българска средновековна църква, създадена в царуването на княз Борис-Михаил, така и накърненото национално самочувствие на тези останали в пределите на Османската империя българи.

Зографите, които работели за изписването на тези църкви, и ктиторите са изразители на националноосвободителната идея, която присъствала в умовете на тогавашните българи. Възрожденското общество поръчва в техните храмове да бъдат изобразени тези исторически моменти, за да повишат националния дух и да запълнят дефицита на нормативност²⁵⁵ на националната идеология. Почитането на старите исторически събития и създаването на нови герои е поредният опит на възрожденците да легитимират собствената си история и собственото си национално име.

²⁵⁵ Лилова, Д. Възрожденските значения на националното име, С., 2003, с. 52.

Пета глава

Стилови особености на стенописите

Българското национално възраждане е една от най-ярките и запомнящи се страници от българската история. След петвековно турско владичество българският народ събира сили и започва борба за духовно и политическо освобождение, за свобода на човешката личност, за правото да се нарича българин.

Художествената култура от тази епоха е пронизана от свободолюбие и романтика, която е неповторимо явление и в историята на европейската култура. Опирайки се на традицията и под влияние на културата на съседните и други европейски народи, българските просветители, строители, художници и народни майстори създават произведения, достойни за времената на борба в този преломен момент в историята на българския народ. Възражда се националният дух, икономиката, просветата и пр., без да се преоткрива наследството на античността или средновековието, макар историзмът и славните времена (особено от Средните векове) да играят важна роля при формиране на идентичността и националното самочувствие.

Макар да няма точна и общоприета периодизиция на епохата на Националното българско възраждане, зографите които са обект на това изследване попадат в безспорния последен етап на този период – Късното възраждане. Паметниците, включени в изследването, са изписани в периода 1872-1910 г. – време, в което работят паралелно зографи представители на големите художествени центрове и фамилии, като Никола Образописов и Симеон Молеров, които се радват на уважението на тогавашната общественост и са затрупани от безброй поръчки. В това време творят и първите академично образовани художници – Станислав Доспевски, Христо

Цокев, Николай Павлович, Димитър Добрович, които въвеждат реалистичния стил в църковната живопис, който обаче е прекалено авангарден за тогавашното общество и няма масов успех, с някои изключения като иконите на Станислав Доспевски. Това изкуство е изолирано явление, създавано от неколцина образовани в чужбина художници, а потребителите му са ограничен брой образовани градски семейства. Интересът към академичното изкуство нараства в Княжество България след Освобождението, с помощта на официалната Църква, и то бързо измества възрожденската естетика, но интересът към нея се запазва до първото десетилетие на XX в. в неосвободените земи и в периферията на Княжеството. Завладяването на църковното ни изкуство от духа на академизма се случва точно тогава, когато Европа открива изкуството на примитивите. Интересът към тези две групи художници е голям сред изследователите на изобразителното изкуство, както в миналото, така и днес. За тях са изписани монографии, студии, статии, организирани са изложби. Третата група зографи и техните паметници, не се радваше на интерес от страна на историците на изкуството, а работата им е определяна като слаба и незаслужаваща внимание, дори повече, това изкуство се смята за накърняващо националното ни самочувствие. Това мнение е нанесло безвъзвратни загуби, а и днес продължава да причинява много щети на тези паметници. Изкуството, разпространено най-масово през втората половина на XIX в., понякога е целенасочено унищожавано, като упадъчно и неестетично. Напоследък се събуди интерес и към този тип паметници, но за съжаление в изкуствознанието няма установена терминология по този въпрос. Най-често, за да се обозначат този тип паметници се използват термините “примитив”, “наив”, а майсторите, изработили тези паметници наричаме “нешколувани”. Но дали значението, което имат тези термини, съотнесени към съвременното изкуство, са подходящи за църковното изкуство от края на XIX в.?

Изясняването на терминологията не е предмет на настоящето изследване, но намирам за нужно да давам някои уточнения, за да избегна двусмислието при употребата на тези термини, особено при тази неизследвана група паметници.

Под “примитив” попада изкуството на неевропейските култури, праисторическото изкуство, народното изкуство, изкуството създадено от деца и от душевно болни²⁵⁶. Терминът “примитив” има както положителен, така и негативен смисъл. “Примитив” (от лат. Primitivus – първоначален), е явление, което още не е развито в сравнение с по-късните форми на своето развитие, а също така и произведение на изкуството от по-ранен стадий на развитието на културата. Очевидно е, че и двете значения са некоректни спрямо църковното изкуство в разглежданите от нас паметници. Първо, защото не са ни известни “късните форми” от неговото развитие, а такива не е и имало, и второ, защото това не е по-ранен стадий в развитието на църковната живопис, а е паралелен процес, в много от паметниците е и реплика на образци с “по-високи” художествени качества. Ако приемем, че Българското възраждане се доближава повече до Просвещението, то изкуството от тази епоха отговаря на маниеристичните тенденции, бележещи края на големите епохи в западноевропейските стилове. Зографите, не само от кръга на фамилията Минови, работят своите фрески в маниера не толкова на известните зографи, а по скоро използвайки техните произведения като образци. Именно това копиране на образци, наред с недобрата художествена подготовка, води до определяне на тяхните произведения, като наивно-примитивни.

Другият термин, който се използва, за да се обозначат тези паметници е “наив” (от лат. *nativus* – естествен), също не е приемлив в смисъла, в който го използваме днес, защото едва ли “простодушно” и “лековерно” е

²⁵⁶ *Previtali, G. La fortuna dei primitivi: Dal Vasari ai neoclassici. Torino, 1964; Venturi L. Il gusto dei primitivi. Torino, 1972.*

подходящият израз за тези зографи, притежаващи много добри богословски познания и придържали се максимално точно до видените от тях образци и/или изпълнявайки поръчките на ктиторите. Терминът “нешколуваност” въведен от Дора Каменова²⁵⁷, макар и да изглежда най-подходящ, също не дава особена яснота. Тук не става въпрос нито за професионални художници, които подтиквани от вътрешна необходимост търсят форми, близки до изкуството на Изтока или Древните цивилизации, нито за онези хора, които рисувайки, дават израз на човешката потребност от творческа изява. Това са творци, някои възприемащи се като професионалисти, напр. зографите от фамилията Минови, оставили своите професионални автопортрети в Тешовският храм “Св. Димитър”, и такива, имащи други занимания, като селският учител Коста Геров – работил по украсата на редица паметници в селата, където е учителствал, но всички те работили подбуждани от широко разпространените в тази епоха национални идеи. Нито един от използваните термини не може да се разглежда самостоятелно. Всеки един от тях е амбивалентен. Според Марк Англив и Патриша Лейтън примитивът “не представлява по-същество категория, а илюстрира връзка. Това е връзка на контраст, на бинарна опозиция с “цивилизован”: терминът “примитивен” не може да съществува без придружаваща го опозиция и в същност двата термина работят, за да се конституират едни друг.”²⁵⁸. По същия начин и “наивът” – е “нещо *трето*, което по своята същност е синтез [...] най-често от “високо” и “ниско”²⁵⁹. Терминът “наив”, “най-често се проявява там, където има преразказ, където структурата се превръща в преструктуриране.”²⁶⁰. Именно преразказът от видяното по време поклонническите пътувания най-вече до Света Гора и в големите манастири,

²⁵⁷ Каменова, Д. Наивистични стенописи от Възраждането. – Проблеми на изкуството, №10, 1979, 15-19.

²⁵⁸ Critical Terms for Art History. The University of Chicago Press. Chicago&London, 1999, с. 170.

²⁵⁹ Краев, Г. Наивът. – Изкуство, 1989, №5, 42-45.

²⁶⁰ Краев, Г. Цит. съч. 42-45.

като Рилският, Сярският и др. се преразказва от зографа и ктитора при украсата на тази група паметници, които граничат от една страна с това, което Сали Прайс нарича “етнографско настояще”, а от друга – с “високото” изкуство на зографите от големите художествени школи. Различна е и социалната функция на примитивите. През Възраждането те запълват обширните празни полета в църковното изкуство, особено там, където не са достигнали образописците от големите школи и фамилии. Наивното и примитивното изкуство придобива голям обхват в последните десетилетия на епохата, която наричаме Възраждане и ако по нашите земи този тип изкуство е изместено от пробиващото си път академично изкуство, то в Западна Европа академичното изкуство е засенчено от увлечението на европейските художници по примитивите.

Проблемът за примитивните и наивните стенописи от епохата на Възрождането е слабоизследван. На този проблем в съвременната култура и фолклора е обърнато внимание от Дмитрий Варзоновцев²⁶¹ и Георг Краев във вече цитираната му статия. По-многобройни са изследванията, а и преводите²⁶² върху проблема за примитива респ. наивът в модерното изкуство намерило място в изследвания на Иван Маразов²⁶³, Татяна Вучева²⁶⁴, Валентина Ганева²⁶⁵, но обект на техните проучавания е изцяло модерното изкуство и проблемът за църковната наивно-примитивна живопис не е засегнат. Единствените текстове, поставящи въпроса за тази група стенописи, са цитираните вече съчинения на Дора Каменова.

²⁶¹ *Варзоновцев, Д.* „Примитивът” като културологичен феномен. Към въпроса за третия пласт в художествената култура. – Проблеи на изкуството, 1988, №2, 21-24.

²⁶² *Гомбрих, Ер.* Примитивното в изкуството. – Лик, 1979, №16 и №17.

²⁶³ *Маразов, Ив.* Завръщане към примитивите I. Примитивите и модерното изкуство. Изкуство, 1968, №10, 16-22; Същият, Завръщане към примитивите II. Предпоставки за примитивизма в изкуството. – Изкуство, 1969, №1, 21-28; Същият, Завръщане към примитивите III. Мотивите на примитивизма. – Изкуство, №2, 29-32.

²⁶⁴ *Вучева, Т.* Наивното изкуство в България. С., 2001.

²⁶⁵ *Ганева, В.* Тоталното произведение на изкуството. Монографии МИФ, №4, С., 2005.

Паметниците, определяни като примитивни, а разнородни по особеностите на иконографските им програми и стила на работа. Това своеобразие е продиктувано от различните исторически основания на поръчителите и изпълнителите за промяна в стила и репертоара на стенописите. Безвремието в края на XIX в., слабият контрол от страна на църковната администрация, динамично развиващото се общество в свободните земи и възрожденският дух, усилил се след връщането в границите на Османската империя на част от земите, чийто жители имат българско етническо самосъзнание, образува един вакуум и стенописата в храмовете, запазена до тогава за големите енорийски и манастирски църкви се разпространява и в по-малките селища. “Наивът” “е представа на гражданина за селското...”²⁶⁶, но в контекста на тези паметници той се превръща в представа за “градското” или по-точно в представа за “високото”. Взимайки предвид спецификата на двата термина тяхното взаимното допълване, считам за уместно да използвам термините “примитив” и „наив” като синонимни, изцяло в техният позитивен аспект. Струва ми се най-подходящо определението на Ернст Гомбрих за примитива, като термин изразяващ възхищение, а не снизхождение²⁶⁷.

При провеждане на редовните и многобройни теренни прочувания в Югозападна България попаднах на редица недокументирани паметници и зографи, чието стенописно наследство може да бъде класифицирано в няколко съвсем разнородни групи. Наследството на зографите Минови формира една специфична група, която е между изкуството на големите зографски фамилии и народното изкуство, определяно от някои изследователи като „очарование на примитива”²⁶⁸.

²⁶⁶ Краев, Г. Цит. съч. 42-45.

²⁶⁷ Гомбрих, Ер. Примитивното в изкуството. – Лик, 1979, №16, с. 5.

²⁶⁸ Василев, Ас. Български светци в изобразителното изкуство, С., 1981, с. 47.

Както вече споменах, нямам за цел да изчерпя тази тема, която се нуждае от специално дискутиране и уточняване на терминологията, а само да поясня защо избирам тези термини и в какъв смисъл ще ги употребявам в настоящия текст.

* * *

Подписите на зографите от семейство Минови са запазени в църквите на селата Бельово, Тешово, Тополница, Сапарева баня, Капатово, Багреници, Рупите и Палатово. Взимайки под внимание подробните възпоменателни надписи, мога с голяма степен на сигурност да предположа, че подписи е имало и в църквите в Златолист, Червен брег и Долен. Там стенописите, както многократно споменавам по-горе в текста, са в напреднал стадий на разрушение и надписите не са запазени или са някъде под варната бадана. Във втората глава на дисертацията правя подробен преглед на оставените подписи и групирам паметниците по автори. В тази глава представям общите белези в композицията, персонажите, пейзажите, колорита, украсата, орнамента и пр., познанието за които ми дава основание на базата на сравнение между измеримо сходните форми и особености да включа и неподписаните творби, за които липсват и писмени сведения, в кръга от паметници украсени от семейството на каракьойските зографи. Установяването на авторството на отделните зографи във всеки стенописен ансамбъл не е основната цел в тази глава. Обективността на този критерий е спорна, а и при състоянието на стенописите в момента може да се заблуди и най-набитото око.

Художествените качества и богатството на стенописите говорят за ерудицията на зографите и за високите изисквания и финансовите възможности на поръчителите. Строежът на големи сгради и цялостното им изписване се дължи на увеличените парични възможности на църковните общини в селата, в които има добив на руда и желязообработка. Те

получават значителни привилегии от османската власт и се ползват с известна самостоятелност.

Носители на традициите на Дебърската художествена школа, примесени с влияния от големите манастири, на възрожденската книжнина, зографите се вписват в общите тенденции на Балканското изкуство от XIX в. Стенописите им не могат да достигнат върховете на художественото майсторство, но значително се отличават и надрастват други свои съвременници. Въпреки многото общи иконографски схеми, колоритни и пластични решения, по които може да се характеризират техните стенописи, те притежават и множество различия, както по между си, така и в различните периоди от тяхното творчество. Повечето от паметниците са изписани в екип от няколко зографи – обикновено двама. Какви са били взаимоотношенията не е ясно, не само в този екип, но и по принцип. Обикновено всеки от зографите има своята специализация – едни работят лица, орнаменти, дрехи, надписи, други довършват детайлите, изпълняват пейзажите, животните, растенията и т.н.

Наблюдавайки внимателно идейния замисъл в програмата на църкви, които са цялостно изписани, се забелязва, че повърхността е максимално оползотворена и няма празни пространства, които да бъдат допълнително запълвани. Персонажите, композициите и орнаментите са предварително обмислени и съобразени с архитектурните форми.

Пред възрожденския художник от една страна не стои въпросът за избора на темата и сюжета в иконите и стенописите, тъй като той трябва да се съобрази със съществуващите правила, указания на писмените наръчници и изискванията на ктитора, както и с видените модели, но от друга страна никой не контролира дали той се придържа към броя на персонажите, местата, където те са поместени, жестовете и движенията им и пр., както би трябвало да бъдат изобразени според канона. Приемайки, че канонът моделира цялата художествена продукция, че се отнася до всички нейни

нива, а не само до формално структурните, че канонът определя: сюжетно-тематичния кръг; иконографско-композиционните особености; системата от пропорции; колорита; материалните и техническите указания²⁶⁹, мога да заключа, че зографите правят опит да се придържат към възприетата каноничност. Но не може да не усетим и формите на лична проява, която като цяло влияе много повече на зрителя от сюжетно-тематичната определеност.

Композиционното изграждане на сцените е симетрично със строго хармоничното разпределение от равномерни квадратни полета. Сцените от земното житие на Христос наред с образите на правите светци, заемат основно място в украса на паметниците, разглеждани тук. Житийните сцени са подредени хронологически като следват евангелският разказ. В храма „Св. Никола” в Тополница – единственият, който е засводен, ликовете на старозаветните пророци и небесните сили отделят евангелския цикъл от изображенията в зенита на свода. Част от сцените на този цикъл заемат пространството между прозорците и това води до по-голямо разчупване на изображенията там.

Стенописите представят два вида пространствена среда – архитектурна и природна. Всичко това участва активно в цялостното изграждане на сцените. Една и съща архитектурна или природна среда може да се изобразява многократно, но да въздейства различно. Някои от сцените имат общи повтарящи се елементи от архитектурния пейзаж: полукръгли синтрони, (“Съдът на Ирод”, “Съдът на Анна и Каяфа”, “Съдът на Пилат”, “Умиване на ръцете”) представени в сложен ракурс, повтарящи се сгради и т.н.

Голяма разлика има в представянето на облеклата и битовите предмети. Докато в облеклата на пророците, светците и другите персонажи се прави опит да се доближат максимално до старата традиция и всички те са

²⁶⁹ *Маринска*, Р. Канонът в изкуството. – Изкуство, 1979, № 9, 16-19, с. 18.

облечени с химатии, полиставриони, фелони за духовните лица, корони и други инсигнии на властта при монарсите, при декоративно битовите елементи откриваме едно доближаване до народния бит, намираме една “пъстра народна картина”. Някои елементи от украсата на живописните тъкани (“Св. Никола в съня на цар Константин”, “Св. Никола спасява честта на трите девойките от град Патра”, “Христос сред книжниците в храма” и „Притчата за Митаря и фарисея”) могат да бъдат видени и днес върху много тъкани, съхранявани от месното население. Всичките архитектурни декори са все още в обратна перспектива с различни гледни точки като се забелязва и известна обемност и пластичност. В циклите много от образите са представени в $\frac{3}{4}$, изтъквайки хода на събитието и движението. Много рядко зографите прибегват до похвата в една композиция да са представени няколко второстепенни момента, съпътстващи едно основно събитие. Така е в композициите „Рождество Христово” и „Живоносен източник”. Зографите разказват по-подробно именно тези разкази, защото те са най-добре познати на миряните, посещаващи редовно храма. Взаимното разбиране е възможно само ако художниците и миряните имат еднакви познания и говорят на един език. В изображенията има общ композиционен център, който придава цялостност на структурата, като най-често се уголемява централния персонаж или събитието, носещо идейното съдържание. Тези персонажи и събития обикновено се поместват в централното пространство на композицията. Централните фигури са статични и контрастират на по-раздвижените второстепенни персонажи.

При изписването на дидактичните сцени от притвора на храма в Червен брег е нарушена схемата, спазвана в останалите църкви, където тези сцени са разполагани в равномерни квадратни полета. Тук са поместени в една обща композиция без да има идеен център. Композиционният център липсва и при частично запазените изображения на химна „Богородичен акатист” в с. Тешово. Наблюдават се фронталност на изображенията и

липсата на последователност при подредбата им. В друг случай отново в с. Тешово композиции, различни по-време, събитие и персонажи са изписани „рамкирани“ в равномерни картинни полета, нямащи никаква идейно-смыслова връзка помежду си. Такива сцени са „Дохиарското чудо“, „Св. Модест благославя животните“, „Първи вселенски събор“, „Св. Георги на колеото“, сцена от житието на патрона на храма св. Димитър и др.

При сравнение на стенописните ансамбли в църквите от братята Минови могат да се забележат много сходства при колоритната и пространствена трактовка на персонажите, както и при избора на определен тип архитектурни и природни форми. Човешките фигури в галерията на правите светци са анатомично правдоподобни за разлика от персонажите на композициите, които имат скъсени размери и непропорционално големи длани и ходила. В повечето композиции съотношението между фигурите и средата са нехармонични. Фигурите са тромави и много често са представени в неестествени пози, застинали като скулптурни изображения. Различните душевни терзания на персонажите се подчертават със силно драматизирани и напohватно представени театрални жестове. Зографите концентрират вниманието на миряните върху предния план на изображението като много често задният план на картинното пространство е игнориран. Повечето композиции са лаконични, броят на персонажите е редуциран до минимум.

Фигурите на светците са много сходни, особено при представяне на лицата им, които са обли, почти геометрично кръгли, с малки и издължени очи, в повечето случаи с торибички под тях, високи скули и малки, но подчертани ярко червени устни. При изписване образите на отшелниците е използван универсален типаж брадите и косите са сходни в отделните ансамбли като са спазени традициите при различните типове, дълга и тънка при отшелниците и по-къса при монасите и т.н. При изписване на жените-мъченици особено в Тополница и Сапарева баня е използван един модел на

образите, облечени в различни по форма и цвят дрехи. Фигурите са със скъсени статични тела, в цял ръст или допоясоно и са подредени монотонно фронтално, в отделни случаи с лица леко обърнати един към друг. Сходство в различните паметници се наблюдава и при моделировката на дрехите, особено при Христос, архиереите, светците-войни и отшелниците. Придържайки се към познатите иконографски схеми, зографите представят ритмувано и хармонично цветовете и формите на дрехите. Украсени с множество щампирани флорални орнаменти, дрехите на архиереите изпъкват на неутралния синьо-сив фон или скромния пейзаж. Подчертават се диплите на дрехите, които се спускат и подчертават движението на фигурата. В отделни случаи образосците изпадат в прекалено подробно представяне на детайлите. При сцените на „Съдат на Анна” моделировката е пищна и може да се усети бароковото влияние. При фигурите от композициите се подчертават главните персонажи, като чрез ярките цветове погледът ни се спира върху тези централни фигури.

Изобразените персонажи могат да се разделят на две групи – централни фигури, и второстепенни персонажи. При изписването на централните фигури зографите се придържат към добре запомнени, общоприети и универсални форми. При рисуване на второстепенните персонажи множеството в „Страшния съд” или присъстващите около ложето на умирация богатяш от „Архангел Михаил взима душата на богатия” и др. зографите не се придържат към конкретни правила, не пренебрегват съответните персонажи, които са представени с най-малки детайли на облеклото и атрибутите им. Голямо внимание е отделено при рисуване образа на умирация богатяш, като се представени в детайли, дори развалените му зъби. Стилото сходство има и при пресъздаване фигурите на животните, съпровождащи св. Модест, символи на евангелистите и от композицията „Саул пресладва Давид”. В други случаи при по-многолюдните композиции, когато това е задължително изискване, се използва познатият способ за

маркиране на нимбовете и горните части на главите на персонажите. Най-често това се вижда при изписване на композицията „Страшният съд“.

Стремежът към флорално-декоративна пъстрота се извява предимно в някои от сцените като тези от житието на св. Никола, “Притчата за Митаря и фарисея”, дрехите на архиереите и др. Тук не намираме сложни орнаментални рамки, няма и крещящо изпъкване на централния медальон с Христос Вседържител, както е на други места. Макар и да е направен опит това централно изображение, заместващо купола, да бъде отделено от другите с по-ярка рамка, наподобяваща слънчеви лъчи. По зенита на свода (в Тополница) изпква и изображението на св. Богородица, но то е скрито частично от високата венчилка на иконостаса. Празното пространство под евангелския цикъл е декорирано с геометрична зигзагообразна линия в светли тонове – елемент познат ни и от други стенописни ансамбли, изпълнени в същото време. При изписването на големия брой прави светци се изхожда от традиционните иконографски типове – особено при монасите, военните и старозаветните персонажи. При жените мъченици се наблюдава повторемост на облеклата, които са моделирани от гънки, предадени линейно и доста суховато. При групата на жените мъченици в Долен зографът е акцентирал върху тях като е допълнил ореолите от златистожълто сияние, значително по-голямо от нимба. Този похват може да бъде забелязан само в Доленската църква. С богата флорална украса са запълнени аркадите по дължината на храма, отделяща северния и южния от централния караб. Със стилизирани букети от цветя са запълнени и пространствата между медальоните с пророците в с. Тешово. На участието на орнамента не е отделено специално внимание в общата декоративна украса. Функцията на орнамента е сведена до украса на тъканите (дрехи, драперии и др.) и за оживяване и разчупване на някои архитектурни детайли. Около възпоменателните надписи има лозови ластари, в Сапарева баня рамката, ограждаща жените мъченици, е от най-прости геометрични елементи от

обърнато „s”. Стилизирани палмети съпровождат образите на херувимите в пространството между прозорците и таваните.

Пейзажите почти отсъстват от стенописните ансамбли на братята Минови. Те присъстват само в тези композиции, в които сюжетът на събитието непременно изисква присъствието на пейзаж – „Жертвоприношението на Авраам”, „Вход Господен в Йерусалим”, „Св. Модест благославя животните”, „Неопалимата къпина”, „Кръщение Христово” и др. Сравнявайки изображенията на пейзажа в различните стенописни ансамбли, могат да се забележат много сходни черти, свързани с използваните архитектурни и природни форми, които са изчистени и не изместват вниманието на зрителя от основното събитие или персонаж, на което зографите обръщат много повече внимание. Повечето от изображенията са на неутрален фон. В редица случаи долната част на композицията е оцветена в кафяво и по-рядко в жълто и зелено, означаващ терена, върху който са стъпили персонажите и сиво-син фон в горната част на композицията, фиксиращ небето. В отделни случаи има и допълнителен трети тънък пояс, фиксиращ хоризонта. При повечето сцени има повторемост на пейзажа, в композициите „Архангел Михаил взема душата на богатия”, „Живоносен източник” и при братята Кирил и Методий има архитектурен, а в отделни случаи и природен пейзаж, а образът на св. Модест винаги е на фона на природен пейзаж. Растителността е сведена до минимум – маркирани са палмови, кипарисови и иглолистни дървета, а тревите и цветята са представени схематично, без да им се обръща особено внимание.

Наличието на пейзажи има освен топографска функция и важно композиционно значение, на което зографите обръщат малко внимание, а го използват само за разрешаване на някои въпроси, свързани с композиционното цяло на изображението.

Цветовото въздействие от изображенията е доста силно. Колоритната гама е много разнообразна. Зографите използват ярки цветове. Фигурите изпъкват със своето колоритно богатство и наситеност на цветовете. Правилата при използването на цветовете са спазени – Христос е с червена багреница, св. Богородица с традиционния тъмночервен мафорий, преминаващ в някои от паметниците в розов (Тешово, Капатово). Колоритът играе много съществена роля и за акцентирание върху централния персонаж или събитие. Редуването на червено, синьо, златисто, зелено, създава един ярък и запомнящ се колоритен ритъм. Всеки елемент от дрехите е представен в различен цвят, отличаващ го от останалите елементи на облеклото.

Техниката, която използват зографите, е темперна. В повечето случаи те са работили мокро фреско. В с. Тополница те са използвали сухо фреско. Мазилката е добре съхранена, но стенописите са загубили част от колоритното си богатство. Днес те са по-бледи от останалите, разглеждани тук ансамбли, цветното им въздействие не е така силно. Част от боята се отделя от стената и се руши. Те допускат деформации в рисунъка, което издава тяхната недобра художествена подготовка. В отделни сцени като „Богородица Ширшая небес” пропорциите са силно скъсени, а лицата са представени грубовато и доста схематично. В други случаи виждаме, че зографите са усвоили наблюдавания образец. Обемността на формата те постигат главно с нюансиране на локалните цветове. Много ярко това личи в представената богата архитектурна среда в композиция „Св. Богородица Живоносен източник” в Тешово. При братята Минови както и в цялата източна традиция, няма реалистично предаване на натурата. Възпроизвежданите заучени модели личат много при изобразяване на архитектурна и природна среда.

При сегашното състояние на стенописите е трудно да се атрибуират всички сцени и персонажи. От запазеня надпис знаем, че автор на

живописиста в Бельовската църква е Милош Яковлев, а в Тополница стенописите са от Милош Яковлев и Марко Минов, в Тешово те са от Марко Минов и брат му Теофил Минов. Сравнявайки иконографските предпочитания и стила на работа по старозаветните композиции и по-специално „Саул преследва Давид“ и от изложеното по-горе, мога с голяма степен на точност да направя извода, че старозаветните сюжети в олтаря на Тополнишкият храм са дело на Милош Яковлев. Докато сцената „Саул преследва Давид“ и в с. Тополница и в с. Тешово е изработена от Марко Минов.

Характерното в работата на зографа Милош Яковлев е по-голямата повторемост на вече заучените образи, докато при Марко и Теофил Минови откриваме първо по-голямо разнообразие при използване на форма и цвят, както и еволюцията им сравнявайки стенописите от ранноизпълнените ансамбли – Тешово, Тополница и късните от с. Багреници.

Безспорно е, че зографите имат различна степен на подготовка и опит, което може да е продиктувано от значителната разлика във възрастта им или от други причини, но това в никакъв случай не обезценява създаденото от тях изкуство, което наред с изкуството, създадено от други майстори по-същото време, очаква своето реабилитиране и заслуженото си място в историята на българското изобразително изкуство.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В годините на късното Българско възраждане – 1840-1878/1912 се изграждат или възобновяват множество православни храмове. Част от тези църкви са изписани от зографи, на които и до днес водещите специалисти в тази област на изкуствознанието не са отделили достатъчно внимание.

Основният обект на дисертацията е живописиста в църквите, изпълнени от зографи – представители на фамилията Минови, а също така произходът и родствените отношения в зографското семейство. Зографите работят в динамичния период на последните години от Българското възраждане както в Княжество България, така и в Османската империя, което се отразява на техния мироглед и на създадените от тях живописни ансамбли.

Реформите в Османската империя, известни повече като Танзимат, които са следствие на непрекъснатите войни, завършващи с капитулации за Османската държава, водят до икономическо и културно възраждане на християнското население в Турция. Поради този факт включеният в обхвата на изследването период е един от най-динамичните в българската политическа, културна и църковна история.

Социално-икономическите и културните процеси напредват с различна скорост в отделните райони по българските земи. Населените места, в които са съхранени стенописи от зографите Минови, макар да са в различни административни и духовни области на Османската империя и Княжество България, обхващат една крупна територия в днешна Югозападна България, която тогава е в центъра на борбата за църковна независимост.

Югозападните български земи са засегнати силно икономически и политически след Руско-турската война и Кресненско-Разложкото въстание. С подобряване на материалните възможности на местното население в

средата на 80-те години на XIX в. се възвръща и неговото самочувствие, а с това се възвръща и стремежът към политическо и религиозно освобождение. През тези години се забелязва мащабно строителство на християнски храмове и изпълването им със стенна живопис - особено в този регион.

Родоначалникът на фамилията Яков, неговият син Мино, внуците му Марко и Теофил, както и зет му Милош се преселват през 1865 г. от с. Галичник, Дебърско, в с. Каракьой, Неврокопско. Зографите се заселват в Мървашкия район, където борбата за въвеждане на българския език в църковното служение, както и за преминаване към учредената през 1870 г. Българска екзархия е една от най-трудните и оспорвани борби. Църковните общини в селата Каракьой, Търлис, Горно Броди, Страчища и Тешово са сред най-активните в тази борба. Родовите връзки на зографите с представители на висшия духовен клир им дава възможност да достигнат до църковни и светски книги, недостъпни за други групи на тогавашното общество, както и да бъдат в по-голяма степен защитени от произвола на светските чиновници и висшето духовно началство.

От запазените писмени сведения и от родовата памет на семейството става ясно, че поне четири поколения в рода са се занимавали с църковна живопис. Създадените от зографите Минови стенописни ансамбли, които са достигнали до нас, обхващат двадесет години – от 1872 до 1892 г. Десет са църквите със запазени техни стенописи и до момента тези църкви не бяха проучени. Разположени са в един обширен район на Югозападна България. В резултат на теренните проучвания, които проведох, попаднах и включих в изследването следните паметници: храма „Св. Димитър” в село Тешово, Гоцеделчевско, построен през 1843/44 г. и изписан през 1871 и 1884/85 г. от Марко и Теофил Минови; храма „Св. Атанасий” в село Бельово, Мелнишко, издигнат през 1873 г. и изписан през 1877 г. от Милош Яковлев; храма „Св. Георги” в село Златолист, Мелнишко, построен през 1834 г. и изписан през 1876 г. от Марко Минов и Милош Яковлев; храма „Св. Никола” в село

Червен брег, Дупнишко, построен през 1874 г. и изписан през 1882 г.; храма „Св. Никола” в село Тополница, Дупнишко, построен през 1856 г. и изписан през 1883 г. от Милош Яковлев и Марко Минов; храма „Св. Георги” в град Сапарева баня, построен през 1840 г. и изписан през 1883 г. от Милош Яковлев; храма „Св. Никола” в село Долен, Гоцеделчевско, построен през 1834 г. и изписан през 1887 г.; храма „Св. Богородица Живоносен източник” в село Капатово, Мелнишко, построен през 1887 г. и изписан през 1888 г. от Марко и Теофил Минови; храма „Св. св. Кирил и Методий” в село Багреници, Кюстендилско, построен през 1885 г. и изписан през 1889 г. от Марко и Теофил Минови; храма „Успение Богородично” в село Рупите, Петричко, изписан през 1892 г. от Милош Яковлев, и храма „Св. Теодор” в село Палатово, Дупнишко, изписан от последния представител на фамилията Иван Милошов.

Повечето от запазените паметници са изписани цялостно (Бельово, Златолист, Тешово, Тополница, Сапарева баня и Долен). Част от тях или не са били зографисани изцяло (Капатово, Багреници и Палатово), или стенописите не са достигнали до нас в цялостния си вид (Червен брег и Рупите). Един от паметниците не е нито запазен, нито документиран (Хаджидимово).

Със своята иконография стенописите, изписани от зографите Минови, следват възприетите норми. През Възраждането обаче настъпват съществени промени в репертоара на представените светци, включват се национални и локални светци, появяват се нови, непознати преди това исторически теми. В повечето паметници от този кръг откриваме стремеж към по-голяма детайлност и разказвателност. Иконографските им програми включват старозаветни и новозаветни сцени и персонажи, сцени и сюжети с догматично и историческо съдържание. Разпределението на сцените и образите следва официалната традиция в изкуството, но има редица

особености както в тематичния репертоар, така и в стила на работа на зографите.

При избора и изписването на светците се следват указанията и установените традиции от ерминиите и паметниците от предишни епохи. При формиране на програмите на отделните паметници зографите не се придържат към един общ модел при подбора и подредбата на темите в циклите и при светците. Макар зографите нееднократно да ни изненадват с включването на нетрадиционни и слабо популярни теми и светци, това не ги отличава особено много от други техни съвременници, които също имат оригинални програми, макар тяхната оригиналност да е в друга посока.

Зографите от семейството на Мино, както и ктиторите, са изразители на националноосвободителната идея, която присъства в ума на тогавашните българи. Местните първенци, които са и главните ктитори, поръчват във финансираната от тях храмова живопис да бъдат включени важни исторически моменти, които да повдигат националния дух и да запълнят липсата на нормативност на националната идеология. Почитането на старите исторически събития и създаването на нови герои е поредният опит на възрожденците да легитимират собствената си история.

От всичките църкви, изписани от семейство Минови, сцените с историческо съдържание съществуват в два храма, разположени в Червен брег и Тешово, а светци, свързани с българската история, извън историческите сцени, са поместени в църквите на селата Тополница и Тешово.

Исторически моменти от българската средновековна история – като сцените „Св. Методий проповядва сред народа”, „Покръстване на св. княз Борис”, „Бунтът на болярите” или „Наказанието на Владимир”, присъстват в иконографската програма, създадена от братята Минови, но тези моменти се срещат изключително рядко или са уникални за църковната живопис. Съществено място в приноса на зографите Минови за обогатяване галерията

на светците е въвеждането на нови, непознати дотогава персонажи, като св. Александър Невски и св. цар Йоан Шишман. Подбудени и от засиленото национално чувство, зографите правят опит да побългарят почитани от християните светци – св. Васа Солунска (Софийска) или св. Злата Златинска (Мъгленска).

Стенописите са създадени с участието на ктиторите и църковните общини, като така се отразява духът на бурните години, в които те са изпълнени. Сложното идейно съдържание на иконографската програма и въвеждането на нови теми и светци са ярък белег за добрата духовна и историческа подготовка както на зографите, така и на ктиторите.

В стилово отношение стенописите, макар да се отличават от тези в църквите на големите градски центрове и манастири, притежават безспорни художествени качества. Структурата на композицията е ясна, съставена от компактни и добре подредени пространства, които отделят в специфична група, стенната живопис на Минови от други стенописи, изпълнени по същото време и в същия регион, причислявани в една обща групата на „примитива“.

Характерно за работата на зографа Милош Яковлев е по-голямата повторемост на вече заучените образи, докато при Марко и Теофил Минови се открива както по-голямо разнообразие при използване на форма и цвят, така и значителна еволюция при изработване фигурите на персонажите.

Със своята живопис паметниците, създадени от Марко и Теофил Минови, са една характерна група в църковната живопис от XIX в. Значителното разширение и допълване на иконографските програми с нови теми и светци придава на тези паметници по-голяма историческа стойност. Несъмнено стенописите от зографите Минови са един важен дял от църковната живопис на XIX век.

Безспорно е, че зографите имат различна степен на подготовка и опит, което може да се дължи на значителната разлика във възрастта им или по

други причини. Но това в никакъв случай не обезценява създаденото от тях изкуство, което наред с изкуството, създадено от други майстори по същото време, очаква да заеме своето заслужено място в историята на българското изобразително изкуство.

* * *

В заключение бих искал да изтъкна важното място, което са заемали зографите от този възрожденски род в българското общество от края на XIX в. От запазените и известни дотук паметници стана ясно, че тяхната творческа дейност може да бъде ограничена в рамките на двадесет години – от 1871 г. до 1892 г. Този отрязък от време е един от най-важните периоди в новата българска история. Той започва с избора на първия български екзарх на 16 февруари 1872 г. – събитие, отбелязано в надписа над входа на храма „Св. Атанасий” в село Бельово. В периода на активната творческа дейност на зографите България получава своето Освобождение след Руско-турската освободителна война от 1877-1878 г. Всичко това най-вероятно е оказало въздействие при подбора на сцените и светците в църквите, изписани непосредствено след Освобождението. Не бива да се пропуска и фактът, че именно в този период родственикът на Марко, Теофил и Милош – митрополит Теодосий (Васил Гологанов), замества новоизбрания екзарх Йосиф в Цариград, а после заема една от най-важните катедри на Българската екзархия – Скопската митрополия. Не е без значение и фактът, че в годините на работа на иконописците от Каракьой земите, по които работят, са и най-оспорваните в борбата между Вселенската патриаршия и Българската екзархия, между православието, католицизма и възникналото по-рано униатско движение. По тези земи активна дейност развиват и пропагандните служби на Гърция и Сърбия. Не е за подценяване и фактът, че един от родствениците на зографите – Иван Гологанов, е сред основните събирачи на текстовете на „Веда словена”. Този текст, който е сред малкото произведения, предизвикали особено продължителни и разгорещени

дискусии и спорове още преди излизането си и който според думите на проф. Иван Шишманов е първата българска книга от международно значение, със сигурност е бил известен на зографите.

В годините на Българското възраждане макар и да има значителен подем в строителството и украсата на обществени и църковни сгради, възможностите за изява на образописците са значително ограничени. Родовите връзки на майсторите са оказвали голямо значение, когато местните църковните общини са избирали зографи.

Посочените сведения за дейността и творчеството на образописците от забравения род Минови, както и подробното разглеждане на сцените и сюжетите, свързани с българската история, които са сред задачите ми тук, попълва някои от празнотите в историята на църковното изкуството в този интересен и слабо проучен район на Югозападна България.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Аврамов, Д. „Наивисти”, „примитивисти”... или нещо по-различно?. Проблеми на изкуството, №2, 1974, 24-41.

Ангелова, Р. Проувания върху култовата и обществена архитектура по долината на река Струма. – В: Известия на секция за теория и история на градоустройството и архитектурата, Българска академия на науките, №XIX, 227-234.

Аретов, Н. Българското възраждане и Европа. Кралица Маб., С., 2001.

Аретов, Н. Национална митология и национална литература, Кралица Маб, С., 2006.

Арнаудов, М. Българското възраждане. Наченки на движението за народност, култура, и независимост. С., 1941.

Бабић, Г. О живописаном украсу олтарских преграда. – В: Сборник за ликовне уметности, 11, Нови Сад, 1975, 26-27.

Бакалов, Г. Избрани исторически съченения. Съст. Жак Натан и А Бурмов. С., 1960.

Бакалова, Ел. Стенописите на църквата при село Беренде, С., 1976.

Бакалова, Ел. Бачковската костница. С., 1977.

Бакалова, Ел. Към интерпретацията на най-ранния житиен цикъл за св. Йоан Рилски в изобразителното изкуство. – В: Кирило-Методиевски студии. Т. 3, 1986, 146-153.

Бакалова, Ел. Функция и символика на жеста в средновековното изкуство. – Изкуство, №5, 1989, 2-10.

Бакалова, Ел. Житиен писно повествование и изобразителна интерпретация. – Старобългарска литература, №25-26, 1991, 173-187.

Бакалова, Ел. Аспекти на съотношението словесен текст – изображение в Българското средновековие (песеннопоетична образност – визуални съответствия). – Проблеми на изкуството, №1, 1991, 3-20.

Бакалова, Ел. Живописна интерпретация на сакрализирания образ в средновековното изкуство (Св. св. Кирил и Методий и техните ученици) – В: *Paleobulgarica/Старобългаристика*, XVIII (1994), №1,

Бакалова, Ел. Св. Спиридон в православната църковна традиция и фолклора – В: *Медиевистика и културна антропология. Сборник в чест на 40-годишната творческа дейност на проф. Донка Петканова*, С., 1998, 319-326.

Бакалова, Ел. Апокалипсисът в църквата „Св. Йоан Предтеча” в с. Бистрица, Благоевградско. – Проблеми на изкуството №1, 1999, 30-36.

Бакалова, Ел. Реликвите като фактор за структуриране на култовото пространство. – В: *МИФ6 Герас в чест на проф. Богдан Богданов*. С., 2000, 19-45.

Бакалова, Е. *Ars Moriendi*. – В: *Традиция. Приемственост. Новаторство*. В памет на Петър Динеков. С., 2001, 448-457.

Бакалова, Ел. Методологически ориентири към изкуството на православния изток. – В: *Старобългарско книжовно наследство.*, С., 2002, 194-210.

Бакалова, Ел. Седмочислениците в изобразителното изкуство. – В: *Кирило-методиевска енциклопедия*. Т. III, П-С, С., 2003, 580-585.

Бакалова, Ел. Реликвии у истоков культа святых. – В: *Восточнохристианские реликвии. Eastern Christian Relics*. Редактор-составитель А. М. Лидов. Москва, 2003, 19-39.

Бакалова, Ел. Колелото на живота в българската живопис от XVII-XIX век. Иконографски източници. – В: *Християнско изкуство и култура в югозападните български земи. Известия на Историческия музей, Благоевград. Благоевград*, 2005, 39-51.

Бакалова, Ел. Предговор към Корпус на стенописите в България през XVIII век. Академично издателство „Марин Дринов”, С., 2006, 11-14.

- Бакалова*, Ел. Сръбските учени за монументалната църковна живопис от XV век в България. – В: Сборник радова Византолошког института XLIV, Београд, 2007, 493-506.
- Билярски* Ив., Небесните покровители: св. цар Петър, В: Историческо бъдеще, кн. 2, 2001, 32-44.
- Билярски*, Ив. Покровители на Царството Св. цар Петър и св. Параскева-Петка. С., 2004.
- Богданов*, Ив. Веда Словена и нашето време. С., 1991.
- Божилков*, Ив. Жан Франсоа Мармонтел, „Велизарий” и българите (Една византийска легенда и нейният път до възрожденска България). – В: Питюе. Изследвания в чест на проф. Иван Маразов, Аноубис, С., 2002, 307-312.
- Божков*, Ат., Ас. Василиев. Художественото наследство на манастира Зограф, С., 1981.
- Божков*, Ат. Българската икона. Български художник, С., 1984.
- Божков*, Ат. Банска художествена школа. Каталог. С., 1985.
- Божков*, Ат. Банска художествена школа. – Музеи и паметници на културата, 1986, № 1.
- Божков*, Ат. Изображения на Кирил и Методий през вековете. Наука и изкуство, С., 1989.
- Божков*, Ат. Български приноси в европейската цивилизация. С., 1991.
- Божков*, Ат. Българска историческа живопис в 2 тома, С. 1980.
- Бозвели*, Н., Е. Васкидович. Славеноболгарское детоводство. Ч. I-IV. В Крагуевце, 1835.
- Бонев*, С. История на село Червен брег. С., 2001.
- Ботушаров*, Л. Календарното деление на годината и св. Георги и св. Димитър като народни светци. Към иконографията на светците като конници. Проблеми на изкуството, №4, 2000, 41-45.

- Братанова, Б.* Храмът „Св. Георги” в с. Долни Лозен. – В: Античност, Средновековие, Съвременност. Сборник в чест на проф. Иван Маразов. Студентски изследвания. Нов български университет, б.м., б.г., 131-150. Българска академия на науките членове и ръководство. С., 2005.
- Ванчев, Й.* Новобългарската просвета в Македония. С., 1982.
- Варзоновцев, Д.* „Примитивът” като културологичен феномен. Към въпроса за третия пласт в художествената култура. – Проблеми на изкуството, 1988, №2, 21-24.
- Василев, Ас.* Ктиторски портрети. С., 1960.
- Василев, Ас.* Български възрожденски майстори. Наука и изкуство. С., 1965.
- Василев, Ас.* Тома Вишанов-Молера. С., 1969.
- Василев, Ас.* Образът на Кирил и Методий. С., 1970.
- Василев, Ас.* Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. С., 1973.
- Василев, Ас.* Ерминии. Технология и иконография. С., 1976.
- Василев, Ас.* Български светци в изобразителното изкуство. С., 1987.
- Везенков, Ал.* Очевидно само на пръв поглед: „Българското възраждане” като отделна епоха. – В: Балканският XIX век. Други прочити. Съст. Диана Мишкова. Рива, С., 2006.
- Вучева, Т.* Наивното изкуство в България. С., 2001.
- Вълчинова, Г.* Балкански ясновидки и пророчици от XX век. Университетско издателство „Св. Климент Охридски”. С., 2006.
- Габелик, См.* О иконографија sv. Trifuna. – В: Културно наследство №28-29, 2002/2003, Скопие, 2004.107-120.
- Гагова, Н.* Култът към св. крал Милутин според неговите жития, №4, 2000, 19-22.
- Гандев, Хр.* Ранното възраждане 1700-1860. С., 1939.
- Гандев, Хр.* Фактори на Българското възраждане. 1600-1830. С., 1943.
- Гандев, Х.* От народност към нация. Наука и изкуство, С. 1988.

Ганева, В. Тоталното произведение на изкуството. Монографии МИФ, №4, С., 2005.

Генова, Ел., Влахова, Л. За някои начални страници в летописа на Самоковската живописна школа. – Изкуство, 1987, №. 10.

Генова, Ел. Непознатият Тома Вишанов-Молера и модернизацията на православната живопис. – Проблеми на изкуството, 1995, №2, 4-17.

Генова, Ел. Новооткрити творби на самоковски майстори от църквата в с. Илинден (резултати от една експедиция из Гоцеделчевско и Благоевградско). – Проблеми на изкуството, 1999, №3, 22-27.

Генова, Ел. Модели и пътища за модернизиране на църковната живопис в българските земи от втората половина на XVIII и XIX век. – Историческо бъдеще, 2001, №2, 45-74.

Генова, Ел. Темата „Покров Богородичен” в живописа на самоковските зографи. – В: Традиция. Приемственост. Новаторство. В памет на Петър Динеков. С., 2001, 492-508.

Генова, Ел. Църковни приложни изкуства от XV – XIX век в България, Арх&Арт, С., 2004.

Генова, Ел. Софийските манастири през Възраждането и самоковският зограф Костадин Вальов. – Паметници. Реставрация. Музеи, 2004, №4, 23-31.

Генова, Ел. За още няколко неизвестни икони в творческата биография на Христо Димитров от Самоков. – Паметници. Реставрация. Музеи, 2004, №1, 9-17.

Генова, Ел. Димитър Христов Зограф – атрибуция на неизвестни творби. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”. Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев”. Международна научна конференция „Манастирската култура на Балканите”, по случай 230-годишнина от основаването на Девическия манастир „Покров Богородичен” в град Самоков. С., 2006, 227-233.

Генова, Ел. За един неизвестен детайл от битието на възрожденският Самоков. – В: Изкуствоведски четения 2006, С., 2006, 143-147.

Генова, Ел. Символът на вярата в българската църковна живопис от XIX век (Текст и изображение), №4, 2007.

Генова, Ел. Тома Вишанов-Молера. Първият и последният бароков иконописец на XVIII и XIX век в България. – В: Тома Вишанов и неговата епоха. Български културен форум, Будапеща, 2009, 15–26.

Генова, Ел. Цикълът „Митарствата на душата” в българската църковна живопис (текст и изображение). – В: Годишник на СУ „Св. Климент Охридски” Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев”. Сборник с доклади от Международен научен симпозиум „Византия и славяните”, София, 12-14 май 2006 г. (под печат).

Генчев, Н. Възрожденският Пловдив. Принос в българското духовно възраждане. Пловдив, 1981.

Генчев, Н. Очерци. Социално-психологически типове в българската история. Септември, С., 1987.

Генчев, Н. Българско възраждане. С., Отечествен фронт., С., 1988.

Георгиев, Г. Старата железодобивна индустрия в България. С., 1978.

Гергова, Ив. Култове на български светци през Възраждането, дисертация за доктор на науките (непубликувана).

Гергова, Ив. Изкуството в Михайловградски окръг. Септември, С., 1983.

Гергова, Ив. Ранна тревненска дърворазба. – Проблеми на изкуството, 1987, № 3, 52-60.

Гергова, Ив. Дърворезбени полилеи. – В: Промислена естетика/Декоративно изкуство, 1988, № 2.

Гергова, Ив. Ранният български иконостас 16-18 век. *Български художник*, С., 1993.

Гергова, Ив. Графични модели във възрожденската иконография на славянските просветители, 1993, №4, 3-11.

Гергова, Ив. Култът към св. крал Милутин „Софийски” в България, 2000, №4, 10-18.

Гергова, Ив. За произхода на дебърската църковна дърворезба. – Македонски преглед, 1994, №3.

Гергова, Ив. Още нещо за строителите на Главната църква в Рилския манастир. – Проблеми на изкуството, 1998, № 3, 50-51.

Гергова, Ив. „Българският” св. Георги Янински – В: Традиция, приемственост, новаторство в памет на Петър Динеков, С. 2001, 485-491.

Гергова, Ив. Сметководния тефтер на самоковския зограф Димитър Христов. – Известия на Държавните архиви, Т. 8. С., 2005, 272-307.

Гергова, Ив. Поменици от Македония в български сбирки. Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, С., 2006.

Гергова, Ив. Агиографската концепция на Никола Образописов. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”. Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев”. Международна научна конференция „Манастирската култура на Балканите”, по случай 230-годишнина от основаването на Девическия манастир „Покров Богородичен” в град Самоков. С., 2006, 235-246.

Гергова, Ив., Е. Попова, Е. Генова, Н. Клисаров. Корпус на стенописите от XVIII век в България, Академично издателство „Марин Дринов”, С., 2006.

Гергов, Г. „Време” и „история” в стенописите от галерията на арбанашката църква „Рождество Христово”. Проблеми на изкуството, 1996, №4, 3-13.

Гергов, Г. Водата – граница. – Проблеми на изкуството, 2002, №1, 31-40.

Гомбрих, Ер. Примитивното в изкуството. – Лик, 1979, №16, 4-11; №17, 4-12.

Грозданов, Цв. Портретите на света Злата Мегленска. – В: Прилози. Отделение за општествени науки, XXXII 1-2, Скопие, 2001, 19-28.

Грозданова, Е., Ст. Андреев. Из историята на рударството и металургията в българските земи през XV-XIX век по документи от наши и чужди архиви. С., 1993;

- Груева, Б.* Някои български и западни мотиви в представянето на ангелските чудеса в църковното изкуство (XVIII-XIX). – В: Докторантски четения 2007. Съст. Ир. Генова, О. Минаева, Нов български университет, С., 2008, 117-125.
- Да мислим Другото – образи, стереотипи, кризи XVIII – XX век., съст. Николай Аретов, С., 2001*
- Дамянова, Р.* Отвъд текстовете: културни механизми на Възраждането. С., 2004.
- Дамянова, Р.* Емоциите в културата на Българското възраждане. Сиела. С., 2008.
- Данова, Н.* Проблемът за националната идентичност в учебникарската книжнина, публицистика и историография през XVIII-XIX век. – В: Балканските идентичности в българската култура. Съст. Николай Аретов. Кралица Маб. Т. 4.С., 2003, 11-91.
- Данова, Н.* Константин Георгиев Фотинов в културното и идейно политическо развитие на Балканите, през XIX век, Издателство на Българска академия на науките, С., 1994.
- Данова, Н.* Османското време в българските текстове през XIX и XX век. – Следва, 2009, № 21, 29-43.
- Даскалов, Р.* Проблематизация на Възраждането. – Балканският XIX век. Други прочити. Съст. Диана Мишкова. Рива, С., 2006, 159-163.
- Даскалова, Кр.* Българският учител през Възраждането. С., 1997.
- Даскалова, Кр.* Грамотност, книжнина, читатели и четене в България на прехода към модерното време. Лик. С., 1999.
- Дечев, Ст.* Два проекта за българската национална идентичност от края на XIX век. – Балканският XIX век. Други прочити. Рива, С., 2006, Ред. Диана Мишкова, 273-312.
- Джурич, В.* Икона светог краља Стефана Дечанског, Београд, 1985.
- Дилевски, Н.* Сто и педесет години от създаването на едно изображение на крилата Богородица (Покров Богородичен) – 1839–1989 г. (Материали за

развитието на иконографията в изкуството на Българското възраждане), 1990, №3, 52-56.

Димитров, Вл. Храмът „Св. Никола” в село Тополница, Дупнишко (архитектурно-конструктивна характеристика). – В: Изкуствозанние и културология. Студентски изследвания II, съст. Ив. Божилов и Вл. Димитров, Нов български университет, С., б.г.

Димитров, Вл. Ритуал за изцеление в храма „Св. Димитър” в село Тешово, Гоцеделчевско. – В: Сборник със статии от научна конференция в чест на Елка Бакалова, проведена на 8 декември 2008 г. (под печат).

Димитров, З. Стенописни орнаменти от архитектурни паметници в поречието на Струма, Места и Марица. Издателство на Българската академия на науките, С., 1970.

Динова-Русева, В. Първомайсторът Димитър Зограф от Самоков. – Изкуство, 1988, №3, 30-35.

Добрев, Ив. Свети Иван Рилски I. С., 2006.

Дойнов, Д. Кресненско-Разложкото въстание 1878-1879. Издателство на Българската академия на науките. С., 1979.

Доспевски, Ст. Архив. Из родословното дърво на Христо Димитров, основател на Самоковската живописна школа. – Проблеми на изкуството, 1993, №2, 51-54.

Дринов, М. Избрани съчинения в 2 тома. С., 1971.

Енев, М. Рилският манастир. С.

Енев, М. Апокалипсисът на свети Йоан Богослов в стенописите, иконите и миниатюрите от християнските храмове. Болкан пбблишин къмпани, С., 1996.

Ждраков, З. За западната иконография на на св. Христофор от църквата „Петър и Павел” в Търново – Изкуство, №9, 1990.

Ждраков, З. За иконографията на „Христос в гроба” през XV век: две изображения в Кутлумуш и Търново. – В: Светогорска обител Зограф. Т. 2, С., 1996, 259-265.

Жечев, Т. Българският великден или страстите български. Анубис, С., 2000.

Жития на светиите. Издателство на Светия Синод на Българската православна църква. С., 1991.

Захариев, В. Захарий Христович Зограф. С., 1957.

Захариев, В. Станислав Доспевски. С., 1971.

Зографова, К. Забравеният възрожденец Динко Зограф. С., 2008.

Иванов, Й. Българите в Македония. Издирвания и документи за тяхното потекло, език, народност. С., 1917.

Иванов, Й. Български старини и Македония. С., 1931 (Второ фототипно издание под ред. Б. Ангелов, Д. Ангелов, С., 1970).

Иванова, Б. Към проблема за типологията на ранния възрожденски ктиторски портрет в България, 1991, №2, 43-50.

Измирлиева, В., П. Иванов. Сушишката светица Стойна. Фолклорни материали. – Български фолклор, 1991, №1, 61–78.

Измирлиева, В., П. Иванов. Сушишката светица Стойна. Проблемът за светостта. – Български фолклор, 1991, №2, 3–12.

Иконографски наръчник преведен от славянски на говорим български език от Върбан Гърдев Коларов през 1863 г. Под редакцията на Асен Василиев. С., Български художник, 1977.

Илчев, Ив. Рекламата през Възраждането. Академично издателство „Марин Дринов”, С., 1995.

Йонов, М. Немски и австрийски пътеписи за Балканите XV-XVI в. С., 1979.

Калвокорести, П. Кой кой е в Библията и изображението му в изкуството. Пловдив, 1995.

Каменова, Д. Наивистични стенописи от Възраждането. – Изкуство, №10, 1979, 15-19.

Каменова, Д. Стенописите в Искрецкия манастир. С., Български художник, 1984.

Каменова, Т. Рилският манастир. Септември, С., 1988.

Кирил, Патриарх Български. Българската екзархия в Одринско и Македония след Освободителната война (1877-1878), т. I (1878-1885). Кн. 1, С., 1969, кн. 2, С., 1970.

Кисьова, М. Стенописите в старата църква на Струпецкия манастир. – Проблеми на изкуството, 1998, №4, 12-19.

Кларк, Дж. Библията и Българското възраждане. Книга за духовното пробуждане на българите от Паисий Хилендарски до Петко Р. Славейков. Мак, С., 2007.

Клисаров, Н. Църквата „Успение Богородично” в с. Широка Лъка, Смолянско, С., 2003.

Книга за българските хаджии. Съст. Св. Гюрова и Н. Данова, Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, второ преработено и допълнено издание, С., 1995.

Когато Господ ходеше по земята. 77 легенди с тълкования. Съст. Албена Георгиева. Наука и изкуство. С., 1993.

Коева, М. Паметници на културата през Българското възраждане. Септември, С., 1977.

Коева, М., П. Йокимов, Л. Стоилова. Православни храмове по българските земи (XV – средата на XX в.) Архитектура, история, библиография. Академично издателство „Проф. Марин Дринов”. С., 2002.

Коева, М. Богослужбни последования, тайнства и обреди, извършвани в източноправославния храм – В: Наръчник по православно храмово строителство, С., 2002.

Коларов, Хр., В. Гюзлев, Уводна студия към Спиридон Палаузов. Избрани съчинения. Т. I, С., 1974.

Конев, Ил. Българското възраждане и Просвещението. Издателство на Българска академия на науките, С., 1983.

Кржиж, Вл. Renaissance – Възраждане: калка и културни контексти. – В: Иван Д. Шишманов – наука и полтика. Шишманови четения. Книга 3. Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, С., 2007.

Кръстев, К. Опит за периодизация на художествения процес през Българското възраждане. – Изкуство, 1979, №10, 20-26.

Куюмджиев, Ал. Архитектура, ритуал и стенопис в главната църква на Рилския манастир. – Проблеми на изкуството, 2000, №1, 20-26.

Куюмджиева, М. Цикълът по историята на пророк Моисей в галерията на църквата “Рождество Христово” в Арбанаси. – Проблеми на изкуството, 2003, №2, 33-40.

Куюмджиева. Още веднъж за цар Давид *humilis et simplex*. Сцени по историята на цар Давид в галерията на църквата “Рождество Христово” в Арбанаси. – В: ПЪТИ ДОСТОИТЪ. Сборник в памет на Стефан Кожухаров, С. 2003, 535-551.

Кънчов, В. Избрани произведения. Т. 1, Наука и изкуство, С., 1970.

Кънчов, В. Избрани произведения. Т. 2, Наука и изкуство, С., 1970.

Лазарев, В. Система живописной декорации византийского храма IX-XI веков. – В: Византийская живопись. Москва, 1971, 96-109.

Лилова, Д. Възрожденските значения на националното име. Просвета, С., 2003.

Лилова, Д. Българският разказ за падането под османска власт: исторически канон без месианистичен мит. – Критика и хуманизъм, №21, 2006, 255-273.

Лилова, Д. Варварите, цивилизованите и българите: дефиниции на идентичността в учебниците и печата (1830-1878) – Балканският XIX век. Други прочити. Рива, С., 2006, Ред. Диана Мишкова, 202-234.

Лозанова, Р. “Откровението” на св. Йоан Богослов в една икона от Пловдив – анализ и хипотези . – Проблеми на изкуството, 1997, №2, 53-60.

Лозанова, Р. Първообрази на Апокалипсиса в българското църковно изкуство. – Проблеми на изкуството №3, 1998, 40-49.

Мавродинов, Н. Новата българска живопис. История на българското изкуство от епохата на Паисия до Освобождението и на българската живопис от Освобождението до наши дни. С., 1947.

Мавродинов, Н. Изкуството на Българското възраждане. С., 1957.

Максим, Скопски и Пловдивски митрополит. Автобиография. Спомени. С., 1992.

Макулевић, Н. Црквена уметност у Кралевни Србији (1882-1914), Београд, 2007.

Маразов, Ив. Завръщане към примитивите I. Примитивите и модерното изкуство. Изкуство, 1968, №10, 16-22.

Маразов, Ив. Завръщане към примитивите II. Предпоставки за примитивизма в изкуството. – Изкуство, 1969, №1, 21-28.

Маразов, Ив. Завръщане към примитивите III. Мотивите на примитивизма. – Изкуство, 1969, №2, 29-32.

Маринска, Р. Канонът в изкуството. – Изкуство, 1979, № 9, 16-19; №10, 43-50.

Мариянович-Душанич, См. Свети Краљ. Култ Стефана Дечанског, Београд, 2007.

Марков, Н. Християнска символика (Бележки за двадесет християнски символа). Европрес, С., 2006.

Меджидиев, А. История на град Станке Димитров (Дупница) и покрайнините му от XIV век до 1912-1963 година, Отечествен фронт, С., 1969.

Между ангели и демони. Доклади от международна научна конференция, проведена в Лесидрен от 20 август до 1 септември 2001 г. Съставител и

редактор Искра Христова-Шомова, Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, С., 2005.

Миков, Л. Луна/крава: ламя/вятър – метаморфоза и тъждество. – В: Известия на исторически музей – Кюстендил. Т. 4, Кюстендил, 1992, 153-159.

Мирчев, К. Един неврокопски български сборник с гръцко писмо от края на миналия век. – Македонски преглед. Т. 7, №. 2 и 3, С., 1932, 149-287.

Мирчев, К. Принос към словаря на неврокопското наречие. – Македонски преглед. Т. 8, №2, С., 1932, 113-134.

Митева, М. Църквата „Св. Николай Чудотворец” в село Желява. – В: Античност, Средновековие, Съвременност. Сборник в чест на проф. Иван Маразов. Студентски изследвания, Нов български университет, б.м., б.г., 131-150

Михайлова, К. Странстващият сляп певец просяк във фолклорната култура на славяните. Академично издателство “Проф. Марин Дринов”, С., 2006.

Модерността вчера и днес съст. Рая Заимова и Николай Аретов, Крилица Маб, С., 2003.

Москова, Св. Спецификата в иконографската програма на една самоковска фамилия зографи – традиция и проекции. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”. Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев”. Международна научна конференция „Манастирската култура на Балканите”, по случай 230-годишнина от основаването на Девическия манастир „Покров Богородичен” в град Самоков. С., 2006, 271-281.

Мутафов, Ем., Ив. Гергова, Ал. Куюмджиев, Е. Попова, Е. Генова, Д. Гонис. Гръцки зографи в България след 1453 г. С., 2008.

Мутафов, Ем. Паганистични елементи в култа и иконографията на св. Пророк Илия, С., б.г.

Налбантова, Ел. Възрожденският човек – утопии и реалности. Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“, Велико Търново, 2001.

Натанаил, митрополит Охридски. Сказание за страдания и чудеса Святаго Славнаго Великомученика победоносца и чудотворца Георгия, Пловдив, 1896.

Немски и австрийски пътеписи за Балканите XV-XVI век. Ред. М. Йонов. С., 1979.

Ников, П. Възраждане на българския народ. Църковно-национални борби и постижения. С., 1929 (второ издание, С., 1971).

Николовски, А. Македонските зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век. Андонов, Заграфски и Вангеловик. Скопие, 1984.

Палаузов, Сп. Избрани трудове. Т. 1, 1974.

Пандурски, В. Паметници на изкуството в църковния историко–археологически музей, София. Български художник, С., 1977.

Пандурски, В. Манастирската стенна живопис в Карлуково. С., 2002.

Панорама на възрожденските приложни църковни изкуства, С., 1998.

Патев, Ив. Изследване върху иконографската схема „Архангел Михаил мъчи душата на богатия“, работена от самоковски зографи през първата половина на XIX век. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев“. Международна научна конференция „Манастирската култура на Балканите“, по случай 230-годишнина от основаването на Девическия манастир „Покров Богородичен“ в град Самоков. С., 2006, 257-264

Пелтеков, Ал. Тешово. Орбел. С., 2001.

Пенкова, Б. Към въпроса за творческия процес на средновековните зографи. Някои наблюдения върху стенописите на Роженския манастир. – Изкуство, №5, 1989, 36-41.

Пенкова, Б. Стенописите в църквата “Св. Петка Самарджийска” в контекста на балканското изкуство от XVI в. – Проблеми на изкуството, 1991, №2, 32-42.

Пенкова, Б. “Тия мои най-малки братя” в поствизантийската иконография на Страшния съд и в контекста на Балканската народна култура. – Проблеми на изкуството №4, 1993, 21-27.

Пенкова, Б. Арбанашкият Страшен съд от XVII в. от Националния исторически музей в София. – В: Любен Прашков. Реставратор и изкуствовед. С., 2006, 86-93.

Петева-Филова, Ев. Никола Образописов. С., 1994.

Петричка, З. Житие на преподобна Стойна от град Серес, издадено със спомоществоветелството на свещ. Стефан Георгиев Стоянов, б.м., б.г.

Петров, П., Хр. Темелски. Църква и църковен живот в Македония. Македонски научин институт, С., 2003.

По следите на белия вятър. Спомени на егейски бежанци от Драмска, Сярска и Зиляховска околия. Съст. Спаска Паскова. Ирин-Пирин, Благоевград, 2008.

Попов, Р. Светци близнаци в българският народен календар. С., 1991.

Попов, Р. За светите лечители по българските земи. – В: Етнографски проблеми на народната култура. Т. 6, С., 2000, 59-60.

Попов, Р. Светци и демони на Балканите. С., 2002.

Попов, Ч. Основи на иконографията в изкуствоведческия анализ. – Проблеми на изкуството, 1983, №3, 24-32.

Попова, Ел. Барокът в иконописа на Тома Вишанов-Молера. – Изкуство, 1990, №9-10, 34-41.

Попова, Ел. Праотец Ной – култ, икони, апокрифи (XVIII-XIX в.). Проблеми на изкуството № 4, 2000, 46-52.

Попова, Е. Зографът Христо Димитров от Самоков. С., 2001.

Попова, Ел. Теми, въведени в българската живопис от Христо Димитров. – Проблеми на изкуството, 2001, №3, 3-10.

Попова, Ел. Икони от Йоан Николов Иконописец в Царибродско. – Паметници. Реставрация. Музеи. 2004, №3, 21-26.

Попова, Кр. Храмът „Св. Димитър” и боят при Порт Артур. (Събития и време в приписките върху църковните книги в село Тешово 1849 – 1927 г.). – Балканистичен форум. Т. 3, 1994, №2, 76-105.

Поповска-Коробар, В. Бележки за неизвестни икони от зографите Христо Димитров и Димитър Христов в Македония. – Проблеми на изкуството, 2005, №1, 44-49.

Поппетров, Н. Прочити на литературата и културата на Българското възраждане: бележки към един (не)възможен дебат – Балканският XIX век. Други прочити. Съст. Диана Мишкова. Рива, С., 2006.

Прашков, Л., Ел. Бакалова, Ст. Бояджиев. Манастирите в България, С., 1992.

Примитив в России. Иконопись, живопись, графика. Москва, 1995.

Прокофьев, В. Отрех уровнях в культуре Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах). – В: Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. Москва, 1983.

Протич, Ан. Денационализация и Възраждане в нашето изкуство от 1393 до 1879 г. – В: Сборник България 1000 години, С., 1930, 383-440.

Радев, Ив. Таксидиотство и таксидиоти по българските земи през XVIII–XIX век. Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, С., 2008.

Радкова, Р., Интелигенция и нравственост през Възраждането (XVIII – първата половина на XIX век). Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, С., 1995.

Радкова, Р. Посмъртни материали за български възрожденски дейци. Академично издателство „Марин Дринов”, С., 2003.

Рангочев, К. Светци-патрони на църкви в Самоковско. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”. Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев”. Международна научна

конференция „Манастирската култура на Балканите”, по случай 230-годишнина от основаването на Девическия манастир „Покров Богородичен” в град Самоков. С., 2006, 265-270.

Рошковска, А. Самоков. Паметници на културата. С., 1977.

Рошковска, А. Самоковска художествена школа. Самоков, 1990.

Рошковска, А. Европейски влияния в българското изкуство XVIII-XIX век. Графика 19, С., 2000.

Ръцева, Св. Църквата „Св. Атанасий” в Арбанаси и традициите на епирското ателие. Велико Търново, 2005, 24-25.

Сакъзов, Ив. Развите на градския живот в България през XVIII – XIX в. – В: България 1000 години. 927-1927. С., 1930.

Самоковлиева, М. Самоковската художествена школа и моят самоковски род. Сливен, 2007.

Сапунджиева, В. Култът към св. Харалампий в България – XVIII – XIX век. – Паметници, реставрация, музеи, 2006, №3, 17-24.

Семерджиев, Хр. Самоков и околността му (фототопно издание), С., 1986.

Смит, А. Национална идентичност, С., 2000.

Снегаров, Ив. История на Охридската архиепископия. Гутенберг, С., 1924.

Спиридонова, М. Демонични образи и Христови притчи в българската възрожденска стенопис. – Проблеми на изкуството, 2006, № 3, 20-26.

Ставрева, Л. Български светци и празници. С., Труд, 2003.

Стоилов, А. Документи и бележки от миналото на българите в Македония. – Сборник на Българска академия на науките, 1918, №9, 1-27.

Стойков, Г. Култови и обществени сгради из Дупнишко и долината на Места. – Известия на секцията за теория и история на градоустройството и архитектурата БАН, №19, 1968.

Стойков, Г. Майстор Алекси и майстор Колю Фичето. Септември, С., 1976.

Стойкова, М. Таксидиотите Агатангел монах и Леонтий Рус и тяхната роля за разпространението на светогорски гравюри в България през Възраждането. – В: Изкуствоведски четения 2006, С., 2006, 162-168.

Стойкова, М. Таксидиотите и тяхната роля за формиране облика на изкуството през Възраждането. Проблеми на изкуството, 2006, №1, 18-30.

Стойчев, Вл. Социални теории и историята на Българското възраждане. – В: Университетски четения и изследвания по българска история. IV международен семинар, Смолян, 11-13 май 2006 г. Съст. И. Баева, Пл. Митев, Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, С., 2008, 238-250.

Страшимиров, Д. История на Априлското въстание. Т. I – III, Пловдив, 1907.

Страшимиров, Д. Комитетско десетилетие (епоха на комитетите) 1866-1876. – В: България 1000 години, С., 1930.

Тасев, Хр. Светиврачко в миналото. Македонски научен институт – филиал Благоевград, Благоевград, 2005.

Тафт, Р., Ед. Фаруджа. Теология на литургията и теология на символа. Папски институт за Изтока, Рим и Нов български университет, София. С., 1992.

Темелски, Хр. Самоков през Възраждането. С., 2000.

Темелски, Хр. Екзарх Йосиф I., Кама, С., 2006.

Тимотиевич, М. Идејни програм зидног сликарства у олтарском простору манастира Крушедола. – В: Саопштениња, XXVI/1994.

Тодев, Ил. История на българите. Т. 2 Късно средновековие и възраждане. Знание. С., 2004.

Тодић, Б. Манастир Ресава, Београд, 1995.

Топалов, К. Възрожднеци. Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, С., 1999.

Топалов, К. „Раковски и Ригас в културноисторическите модели на Българското възраждане”, С., 2003.

- Торньов, А.* Архитектурни мотиви из България. С., 1925.
- Тотев, К.* Към иконография на сцената „Уверение на апостол Тома“. – Изкуство 1988, №10, 30-33.
- Тревненска* художествена школа. Доклади и съобщения от научната конференция, посветена на Тревненската художествена школа и нейното изучаване. Габрово-Трявна, 30-31 октомври 1980 г. Под редакцията на Атанас Божков. С., 1985.
- Тричковска, Ю.* Песента „Достойно ест“ од куполата на црквата „Св. Никола Герокомия“ во Охрид. – В: Културно наследство, 28-29, 2002-2003, 209-224.
- Тулешков, Н.* Архитектура на старите българи. Арх&Арт. Т. 2, С., 2006.
- Узунова, Ел.* Няколко щрихи към дейността на един възрожденец (свещеник Иван Попниколов Мечов от село Тешово, Неврокопско), (под печат).
- Филипов, Д.* За нацията. Наука и изкуство, С., 1987.
- Френски* пътеписи за Балканите XV-XVIII век. Ред. Б. Цветкова. С., 1981.
- Цанев, Д.* Българска историческа книжнина през Възраждането. С., 1989.
- Цанев, Д.* Историята на Българското възраждане XVIII-XIX в. – традиция и осъвременяване. – В: Университетски четения и изследвания по българска история. IV международен семинар, Смолян, 11-13 май 2006 г. Съст. И. Баева, Пл. Митев, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, С., 2008, 183-185.
- Цанов, Г.* Социални и патриотични мотиви в иконостаса на „Никуля черква“ в с. Гумощник. Изкуство, 1986, №9, 38-41.
- Цончева, М.* За някои праблеми на българското възрожденско изкуство, 1979, №1, 3-14.
- Чифлянов, Бл.* Литургия, С., 1997.
- Чокревска-Филип, Ј.* Пробивот на темата „Праведно и грешно исповедание“ во сликарството во Македонија. – Патримониум.мк. 2008-2009, №3-4, 5-6, 219-232.

Шапиро, М. Понятието стил. – В: Художник, общество, стил. Съст. Р. Маринска, Български художник, С., 1993.

Шшиманов, Ив. Увод в историята на Българското възраждане. – В: Избрани съчинения. Т. 1, С., 1965.

Янева, Св. „Златният век” на българското занаятчиество. – В: История на българите. Т. 2. Знание. С., 2004.

Alfa e Omega Il Giudizio Universale tra Oriente e Occidente. A cura di V. Pace. Ultrea, Milano, 2006.

Bakalova, El. G. Passarelli, Sr. Petkovic, A. Vasilu, T. Velmans, P. Vocotopoulos. Il Viaggio dell'Icona. Dalle origini alla caduta di bisanzio. A cura di Tania Velmans, Jaca Book, Milano, 2002 (= Ikonen. Ursprung und Bedeutung. Belzer Verlag. 2002; = Le grand livre des Icones. Hazan 2002).

Bakalova, El. King David as a Model for the Christian Ruler: Some Visual Sources. – In: I. Biliarski, R.G. Păun, ed. Biblical Models of Power and Law/Modeles bibliques du pouvoir et de la loi (Rechthistorische Reihe 366), Peter Lang, Frankfurt am Mein-Berlin-Bruxelles- New York-Oxford, Wien 2008, 93-133.

Bakalova, El. Didactic themes in church mural painting of the 19-th century Bulgaria. Western influences? – В: Association in internationale d'etudes du sud-est europeen. Revue, 35-39, 2005, 2009, 283-400.

Critical Terms for Art History. The University of Chicago Press. Chicago&London, 1999

Gerov, G. L'image de Constantin et Helene avec la croix: etapes de formation et contenu symbolique. – В: Ниш и Византија, зборник радова II, 2004.

Gerov, G. An iconographical theme from Mount Athos and its in the Bulgarian lands: the miracle of the archangels at Docheiariou. In:

Giorgi, R. Angeli e Demoni. Electaq Milano, 2003.

Guenova, El. Les sept Archanges et l'allegorie de l'euchariestie dans une hermeneia dessine de Triavna – В: Association in internationale d'etudes du sud-est europeen. Revue, 35-39, 2005, 2009, 401-422.

Grabar, A. Le peinture religieuse en Bulgarie, Paris, 1928.

Icons from the Orthodox Communities of Albania. Collection of the National Museum of Medieval Art Korce. Thessloniki, 2006.

Previtali, G. La fortuna dei primitivi: Dal Vasari ai neoclassici. Torino, 1964

Scevcenko, N. The Life of Saint Nicholas in Byzantine art. Torino, 1983.

Velmans, T. Le Christ de Pitié à l'église des Saints-Pierre-et-Paul à Tirnovo et l'époque des Paléologues. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”, Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев”. Т. 88 (7), С., 1995, 119-125.

Venturi, L. Il gusto dei primitivi. Torino, 1972.

Периодични издания:

Музурев, Л. Село Тешово. – Новини, № 21, 28 ноември 1897.

Цариградски вестник, г. III, бр. 94, 2 август 1852; бр. 99, 6 септември 1852.

Справочници и речници:

Енциклопедия Пирински край. Т. 1, Благоевград, 1995.

Енциклопедия Пирински край. Т. 2, Благоевград, 1999.

Кратка богословска енциклопедия. Съст. Тотю Коев, Д. Киров, Булвест, С., 2000.

Речник на библейските символи. Нов човек. Съст. Николай Шиваров, С., 1995.

Речник на чуждите думи в българският език. Издателство на Българската академия на науките, С., 1982.

Архивни материали:

Еленин, Й. Местните имена в Станкедимитровско (Дупнишко). Ръкопис.

Електронни документи:

Ковачева, Ев. <http://www.slovo.bg/form/> Електронен документ. – Проверен на 15. 11. 2009 г.

КАТАЛОГ

Каталогът съдържа отделни статии за всички паметници, включени в дисертацията. Паметниците са подредени по хронология на стенописните ансамбли.

Документалните данни са структурирани съобразно най-новите принципи за издаване на художествени паметници и следват препоръката на Международната асоциация на византолозите, изработени за подобен тип корпуси на християнската живопис.

№01 "СВ. ДИМИТЪР" В С. ТЕШЕВО, ГОЦЕДЕЛЧЕВСКО

Данни за паметника

ОБЛАСТ. Благоевградска. ЕПАРХИЯ. Неврокопска. ОБЩИНА. Хаджидимовска. СЕЛИЩЕ. Тешево. РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Храмът се намира в центъра на с. Тешево. ИМЕ. "Св. Димитър". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийски храм. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Част от комплекс с училище и читалище. БИБЛИОГРАФИЯ: *Василиев, Ас.* Български възрожденски майстори, С., 1965, 292-294, 511; *Ангелов, В.* Възрожденска църковна дърворезба. Семантичен анализ. С., 1986, 55, 152; *Попова, Кр.* Храмът „Св. Димитър” и боят при Порт Артур.(Събития и време в приписките върху църковните книги в село Тешово 1849 – 1927 г.). – Балканистичен форум. Т. 3, 1994, №2, 76-105; *Пелтеков, Ал.* Тешово. Орбел. С., 2001.

Сградата:

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Трикорабна псевдобазилика с купол, часовникова кула, полукръгла абсида, закрыта галерия на втори етаж и открита на първи от север, запад и юг. В източния край на нартиката кръщелня. Дървени касетираны, оцветени тавани. РАЗМЕРИ. Не е заснет. ГРАДЕЖ. Каменна зидария ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Добро. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. 1843 г.; Достроена през 1870. ДАТИРОВКА. 1843-4 г. РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ. Няма.

Стенописите:

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Стенописите са от един живописен слой. СЪСТОЯНИЕ. Лошо. ДАТИРОВКА. Във външната галерия от 1872 г.; в кръщелнята 1883 г.; в наоса 1884 г.; в галерията 1885 г. КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. Не са провеждани.

Стенописите от 1872, 1883, 1884 и 1885 г.

Описание

Наос:

Свод: в южния полусвод на централния кораб: „Благовещение Богородично”; „Рождество Христово”; „Сретение Господне”; „Избиване на витлеемските младенци”; „Сватбата в Кана Галилейска”; „Изцеление на разслабения”; Неизвестна сцена; „Преображение Христово”; „Обръщание на Закхея”; „Възкресението на Лазар”; „Вход Господен в Йерусалим”; „Христос изгонва търговците от храма”; „Лептата на вдовицата”; „Тайната вечеря”.

В северния полусвод на централния кораб: (от запад на изток) „Молтивата в Гетсимания”; „Предателството на Иуда”; „Христос на съд при Анна и Каиафа”; „Отричането на апостол Петър”; „Краят на Иуда”; „Христос на съд при Ирод”; „Поругание Христово”; „Христос на съд при Пилат”; „Кръстният път”; „Полагане на кръста”; „Разпятие Христово” (от изображението са запазени фрагменти); „Сваляне от кръста”; „Оплакване Христово”; „Съшествие Христово; „Възкресение Христово”; „Неверието на апостол Тома”; „Възнесение Христово”.

Над капителите на колоните разделящи централния от страничните кораби в медальони са разположение в южния ред от изток на запад: пророк Соломон; неизвестен; евангелист Йоан; неивестен; неизвесетн; неизвестен. На северния ред от запад на изток: праведен Йов; Мойсей; неизвестен; неизвестен; цар Давид. Северен кораб, Амос; Йоил.

Източна стена: Стенописите са заличени.

Южна стена: източен дял: „Страшният съд”; в нишата на прозореца: св. Анастасия и св. Неделя; западен дял: „Митарствата на душата”.

Западна стена: Югозападен дял: „Митарства на душата” (продължение от западната стена).

I регистър: Ктиторски портрет и възпоменателен надпис за строежа на храма; „Наказанието на княз Владимир”; в ниша: черкваря Стоян Шарков; Мина, Марко и Теофил Минови; св. Стилиян.

II регистър: архангел Михаил; „Успение Богородично”; архангел Гавраил; „Бунтът на болярите”.

III регистър: в пространството между аркадата към галерията на втория етаж част от „Митарствата ва душата” и декоративни елементи.

Северна стена: (от запад на изток)

I регистър: „Кръщение на княз Борис”; възпоменателен надпис над входа; „Архангел Михаил взема душата на богатия” (заема и втория регистър); ниша: св. Христофор; св. Стефан Нови; „Св. Христофор”; „Дохиарското чудо”; „Св. Модест възкресява вола”; „Първи вселенски събор”; „Жертвоприношението на Авраам”; „Св. Георги на колелото”.

II регистър: св. Горазд; „Св. Методий проповядва сред славяните”; св. Ангеларий; „Св. братя Методий и Кирил”; „Архангел Михаил взема душата на богатия” (изображението заема и първия регистър); „Саул преследва Давид”; „Св. Евстатии”; „Св. Димитър”; „Нестор убива Лий”; „Присъда над св. Димитър”; „Притча за богатия и бедния Лазар”.

III регистър: в медальони са изобразени пророци.

Над капителите на колоните в медальони са изобразени пророци.

Външна галерия I етаж: южната част на галерията няма следи от живопис; западна част на галерията в арките от юг светци войни в зенита на свода - ангел; в първия купол и пандантивите: Старозаветен цикъл: „Моисей получава скрижалите на Завета”; „Златния телец”; „Неопалимата къпина”; на стената: „Богородица с младенаца”; втори купол: „Апокалипсис” (лошо състояние); в арките неизвестни пророци (светци); в третия купол /над главния вход/ „Христос Вседържител”; в медальони: св. Димитър – патрон на храма; „Ангелски чинове”; пророк Исая; пророк Йезекил; на стената: „Праведно и грешно изповедание”; в арките неизвестни пророци; в

четвъртия купол: Бог-Отец; в пандантивите: „Създаването на Адам”, „Създаването на Ева”; „Грехопадение”; „Изгонването на Адам и Ева от Рая”; в пространството между пандантивите: „Земния живот на Адам и Ева”; на стената: св. Йоан Богослов; „При врачката за цяр”; „Спящите в неделя” в арките: пророк Самуил; праведен Иисус Навин. В петия /ъглов/ купол: „Жертвите на Каин и Авел”; „Убийството на Авел”; „Каин оре”. Северна част на външната галерия: /ъглов/ купол: Сюжети с морално-дидактичен характер; първи купол: „Помазването на Соломон”; „Премъдрост Соломонова” (Притчата за двете жени и детето); втори купол: /над страничния вход/ св. Йоан Рилски; „Св. Йоан Рилски и отрока Лука”; „Мъчението на св. Йоан Рилски от дявола”; „Св. Йоан Рилски и св. цар Петър”; трети купол: „Преминването на Червено море и унищожаването на фараоновата армия”; четвърти купол: „Живоносен източник”.

Вътрешна галерия II етаж: централен купол пресечен от стълба към камбанарията „Акатист на пресвета Богородица”, северозападен купол: „Причастието и смъртта на св. Мария Египетска”.

Кръщелня: южна стена „Проповед на св. Йоан Кръстител”; „Св. Анании кръщава Савел”; западна стена: врата; „Св. ап. Филип кръщава скопеца”; северна стена: св. ап. Петър кръщава Корнилий”; „Кръщение Христово”; източна стена: „Новозаветна триоца”.

Иконографски цикли:

„Христологичен”; „Митарства на душата”, „Старозаветен”, „Жития на светци”, „Акатист Богородичен”.

Датировка и паралели

Според възпоменатилния надпис стенописите се датират много точно в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.

Паралели: Храм „Св. Атанасий” в село Бельово, 1872 и 1874 г. от Милош Яковлев; храм „Св. Георги” в село Златолист, 1876 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в село Червен брег, Дупнишко, 1882 от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в с. Тополница, Дупнишко, 1883 г., Милош Яковлев и Марко Минов; храм „Св. Георги” в град Сапарева баня, 1883 г., Милош Яковлев; храм „Св. Никола” в село Долен, Гоцеделчевско, 1887 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Богородица – Живоносен източник” в село Капатово, Мелнишко, 1888 г., храм „Св. св. Кирил и Методий” в село Багреници, Кюстендилско, стенописи 1889 г., Марко и Теофил Минови; храм „Успение Богородично” в село Рупите, Петричко, 1892 г., Милош Яковлев; храм „Св. Теодор” село Палатов, Дупнишко от Иван Милушов и Мина Марков.

Ктиторски надписи:

**ИЗОБРАЖИСЯ СЪИ БОЖЕСТВЕННИ И СВЕЩЕННИ ХРАМЪ СЪ. Бк МУ
ДИМИТРИ МИРОТЪУИВАГО СЪ ИЖДИВЕНИЕТЪ НА СЕЛСКОТО ТЪШОВЕСКО
ОПЩЕСТВО БИВШЕ СЛОУЖАЩИ СЕЩТНИЦИ П. СИМЪОНЪ И П. ИОННЪ
ИЗОБРАЖИСЯ СЪИ ХР. СТ. ДМР. ПОД НАСТОЯТЕЛСТВОТО НА ПЯРЯСКЯ
КАКАЛЪ НА ⸘⸘⸘⸘⸘. Т.Д.**

**ПРИЛОЖИ ХД СТОЯН ШЯРКОВЪ СОУЩТОТО ИЗОБРАЖЕНИЕ ОТЪ
АРХ МИХАИЛА ДО ОУСПЪЕНИЕТО БОГОРОДИЧНО СИУКИЕ УОУДЕСА НА
КРА И МЕТ ⸘⸘⸘⸘⸘ РОУКОУ МЯРКО МИНОВ.**

Исторически сведения за паметника: В ноца срещу храмовия празник (26 октомври) на колоните в храма се връзват хора с психични заболявания за изцеление. В днешно време болни преспиват в храма. Дарението в миналото е било вол, сега е дребен добитък или птица.

№02 "СВ. АТАНАСИЙ" В СЕЛО БЕЛЬОВО, МЕЛНИШКО

Данни за паметника:

ОБЛАСТ. Благоевградска. ЕПАРХИЯ. Неврокопска. ОБЩИНА. Санднаски. СЕЛИЩЕ. Бельово. РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Югоизточно от селото самостоятелно на хълм. ИМЕ. "Св. Атанасий". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийска църква. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Не (Килийно училище). БИБЛИОГРАФИЯ: *Василев, Ас.* Български възрожденски майстори. С., 1965?; *Василев, Ас.* Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. С., 1973; Енциклопедия Пирински край, т. II. Благоевград, 1999, 403-404.

Сградата:

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Еднокорабна, едноапсидна с притовор. РАЗМЕРИ. Не са заснети. ГРАДЕЖ. Ломен камък. ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Добро. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. Няма. ДАТИРОВКА. Няма сведения. РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ. Не е провеждана.

Стенописите:

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Стенописите са от един живописен слой и покриват цялото пространство. СЪСТОЯНИЕ. Много добро. ДАТИРОВКА. 1874 г. КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. Не са провеждани.

Стенописите от 1874 г.

Описание

Наос:

Свод: Касетиран дървен таван. „Христос Вседържител”.

Източна стена.

В конхата на апсидата е поместено изображение на св. Богородица „Ширшяя Небес“; в апсидата: „Поклонение на евхаристийната жертва“: св. Василий Велики, св. Йоан Златоуст, св. Григорий Богослов, св. Атанасий.

I регистър: св. дякон Евпъл, в протезисната ниша „Христос в гроба“; дяконикон „Гостоприемство Авраамово“; св. първомъченик и дякон Стефан.

II регистър: „Жертвите на Каин и Авел“; „Жертвата на Ной“, ангел, „Жертвоприношението на Авраам“, „Неопалимата къпина“. „Умиване на нозете“;

Южна стена:

I регистър: в олтарното пространство: „Грите отрока в огнената пещ“ в наоса в цял ръст св. Лука, св. Йоан Лесвичник, св. Йоан Дамаскин, владишки трон, св. Николай, св. Спиридон, св. Харалампий, вход с възпоманателен надпис и ангел, св. Неделя, св. Екатерина, св. Варвара, св. Петка.

II регистър: в олтара: „Мойсей получава скрижалите на Завета“ в наос: „Благовещение“, „Срещата на Мария с Елисавета“, „Влъхвите при Ирод“, „Рождество Христово“ (в пространството над прозореца), „Поклонение на влъхвите“, „Бягство в Египет“, „Избиване на младенците“.

В прозорците: св. Павел Тивейски, неизвесетн светец, св. Онуфрий и св. Антоний, неизвестни светци

Западна стена:

Разгърнат вариант на „Страшният съд”, от двете страни на входа св. архангел Михаил и архангел Гавраил, над вратата „Хростос недреманное око”.

Южна стена:

I регистър: от запад на изток: св. Теодор, св. Артемий, св. Никита, св. Теодор, св. Прокопий, св. Димитър, св. Георги; св. Сава, св. Евтимий Велики, св. Антоний Велики, св. Стефан Нови; св. Методий и св. Кирил. В олтара: св. Петър Александрийски, в ниша „Умиване нозете на Апостолите”, Христос (от композицията „Видинието на Петър Александрийски”)

II регистър: „Проеображение Христово”, „Тайната вечеря”, „Молитва в Гетсиманската градина”, „Предателството на Иуда”, „Христос на съд при Анна и Каяфа”, „Христос на съд при Ирод”, „Поругание Христово” в олтара „Убийството на Авел”

В прозорците: св. Касиан, св. Димитър, св. Христофор, св. Яков, св. Тома и св. Теодор.

Иконографски цикли:

„Евангелски” цикъл; „Страшният съд”.

Датировка и паралели

Според възпоменатилния надпис стенописите се датират много точно от 1872 и 1874 г.;

Паралели: Храм „Св. Димитър” в с. Тешево стенописите в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.; храм „Св. Георги” в село Златолист, 1876 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в село Червен брег, Дупнишко, 1882 от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в с. Тополница, Дупнишко, 1883 г., Милош Яковлев и Марко Минов; храм „Св. Георги” в град Сапарева баня, 1883 г., Милош Яковлев; храм „Св. Никола” в село Долен, Гоцеделчевско, 1887 г.

от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Богородица – Живоносен източник” в село Капатово, Мелнишко, 1888 г., храм „Св. св. Кирил и Методий” в село Багреници, Кюстендилско, стенописи 1889 г., Марко и Теофил Минови; храм „Успение Богородично” в село Рупите, Петричко, 1892 г., Милош Яковлев; храм „Св. Теодор” село Палатов, Дупнишко от Иван Милушов и Мина Марков.

Ктиторски надписи:

ИСПИСА СЕИ БЖШВЕННЪИ И СШЕННЪИ ХРАМЪ
 БЖТВЕННЪА ИСШЕННЪИ ѿБИТЕЛИ СЕ СЕЛО БЕЛОВО ПО
 ИМЕНОВЪ ДЕДО НИКОЯ БѢГОІЯ МОУДОФЪ ДИМИТАРЪ
 ЗЛАТЯНОФЪ И ПРОУЕА БЯХ. ДЪАМЯ СВЕЩЕНИКЪ НИКОЛЯ
 И СВЕЩЕНИКЪ ЯАЯНАСЫА ПЕРВО КМЕТЪ БЕШЕ ФЕѠДОРЪ ДИМ,
 ИТРОВИУЪ И ИСПЕА ИЗР.КА ЖИВОПИСЕЦЯ МИЛОШЯ^{КОВЛ}
 СВИНЯ ИЗЪ ЯЛЪБНІА ПРЕСЕЛЕНЪ .КАРЯКОИ СИРЕУЪ МАНАСТИРЪ
 ВО ЛТО1874

Исторически сведения за паметника: Към храма е имало килийно училище. Сградата е запазена и до днес.

№03 "СВ. ГЕОРГИ" В ЗЛАТОЛИСТ, МЕЛНИШКО

Данни за паметника

ОБЛАСТ. Благоевградска. ЕПАРХИЯ. Неврокопска. ОБЩИНА. Санднаски. СЕЛИЩЕ. Златолист (старо име Долна Сушица). РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Северна част на селото. ИМЕ. "Св. Георги". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийска църква. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Не. БИБЛИОГРАФИЯ: *Койнова*, Л. Икони от Мелнишкия край. С., 1980 г.; Енциклопедия Пирински край, т. II. Благоевград, 1999, 405-406.

Сградата

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Трикорабна, едноапсидна псевдобазлика. РАЗМЕРИ. Не са заснети. ГРАДЕЖ. Ломен камък. ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Добро. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. Добавен купол и открита галерия от север и изток, както и паянтова камбанария. ДАТИРОВКА. 1857 г. РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ.

Стенописите

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Стенописите покриват северната и южната стена на наоса, свода над колоните и стените на женското отделение. Възможно е наличието на два живописни слоя. СЪСТОЯНИЕ. Добро. ДАТИРОВКА. 1876 г. КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. През осемдесетте години на XX в. са почистени част от стенописите на северната стена. Документация не открих.

Стенописите от 1876 г.

Описание

Наос:

Свод: Касетиран дървен оцветен таван.

Купол:

Бог-Отец; в тамбура (тимпан) под прозорците са изобразени осем пророка, поради лошото състояние на стенописите имената не се разчитат.

Полусвод:

Пророци допоясно: четринайсет на южния и четринайсет на северния полусвод; в медальони над колоните са изобразени дванадесетте апостола. На емпория в полусвода на южния полусвод е изобразена „Притчата за богатия и бедния Лазар“; в северния полусвод: „Избиване на младенците“.

Източна стена:

В конхата на абсидата: „Св. Богородица – Ширшая небес“

Южна стена:

Стенописите на са реставрирани и имената на персонажите не се разчитат.

I регистър: петима светци-войни; св. Константин и св. Елена; св. Козма /стенописа е почистен/, св. Панталеймон, св. Дамян, св. Трифон и св. Модест.

II регистър: „Благовещение“, прозорец, „Срещата на Мария с Елисавета“ и „Влъхвите при Ирод“, прозорец, „Рождество Христово“ и „Поклонение на влъхвите“, прозорец, „Сретение Господне“ и „Бягство в Египет“, прозорец, „Избиване на младенците“. На емпория: Св. Константин и св. Елена;

Западна стена:

Парапет на емпория (дъгообразен) „Св. Георги пред император Диоклециан“, „Св. Георги в тъмницата“, „Св. Георги мъчен на колелото“, „Св. Георги мъчен с нагорещение обувки“, „Успение Богородично“, „Св. Георги пие отрова“, „Св. Георги във варницата“, „Св. Георги възкресява вола на Гликерий“, „Посичането на св. Георги“. На емпория: „Смъртта на грешника“, „Ходене при врачката“, „Моми кои се църват“.

Северна стена:

Западния дял е зает от композицията на „Страшният съд” в долната лява част от композицията на „Страшният съд” са включени смъртните грехове: „Клеветник”, „Винар”, „Блудник и блудница”, „Хайдутин”.

I регистър: св. Харалампий, св. Христофор, св. Стилиян, св. Йоан Рилски; св. Методий и св. Кирил”; в обща композиция „Пророк Илия в пещерата” и „Пророк Илия дава кожата си на пророк Елисей”.

II регистър: „Молитва в Гетсиманската градина”, „Предателствата на Иуда”, „Христос на съд при Пилат”, „Разпятие Христово”, „Възкресение Христово”. На емпория: „Смъртта с лък на кон”.

Иконографски цикли:

„Евангелски” цикъл; „Страшният съд”.

Датировка и паралели

Стенописите се датират от 1876 г.

Паралели: Храм „Св. Димитър” в с. Тешево стенописите в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.; храм „Св. Атанасий” в село Бельово, 1872 и 1874 г. от Милош Яковлев; храм „Св. Никола” в село Червен брег, Дупнишко, 1882 от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в с. Тополница, Дупнишко, 1883 г., Милош Яковлев и Марко Минов; храм „Св. Георги” в град Сапарева баня, 1883 г., Милош Яковлев; храм „Св. Никола” в село Долен, Гоцеделчевско, 1887 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Богородица – Живоносен източник” в село Капатово, Мелнишко, 1888 г., храм „Св. св. Кирил и Методий” в село Багреници, Кюстендилско, стенописи 1889 г., Марко и Теофил Минови; храм „Успение Богородично” в село Рупите, Петричко, 1892 г., Милош Яковлев; храм „Св. Теодор” село Палатов, Дупнишко от Иван Милушов и Мина Марков.

Ктиторски надписи:

Не е запазен.

Исторически сведения за паметника: В специално пригодена стая на балкона е живяла преподобна Стойна. Днес мястото е обект на поклонение от вярващи.

№04 "СВ. НИКОЛА" В С. ЧЕРВЕН БРЕГ, ДУПНИШКО

Данни за паметника

ОБЛАСТ. Кюстендилска. ЕПАРХИЯ. Софийска. ОБЩИНА. Дупница. СЕЛИЩЕ. Червен брег. РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Храмът се намира в северната част на село Червен брег. ИМЕ. "Св. Никола". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийска църква. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Не. БИБЛИОГРАФИЯ: *Василев, Ас.* Български възрожденски майстори, С., 1965, 250, 451 (за иконостас и икони).

Сградата

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Трикорабна, с полуцилиндричен дървен свод на централния кораб, триабсидна, притвор и камбанария. РАЗМЕРИ. Не са заснети. ГРАДЕЖ. Ламен камък. ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Много лошо. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. Няма. ДАТИРОВКА. 1874 г. (годината е отбелязана на прозореца на абсидата). РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ. Не е провеждана.

Стенописите:

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Стенописите са от един живописен слой. СЪСТОЯНИЕ. Много лошо, част от стенописите са покрити с боя. Пропуквания при корекцията на които са повредение стенописи. Видимите стенописи са на места на които е паднала боята. ДАТИРОВКА. 1880-1882. КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. Не са провеждани.

Стенописите:

Описание

Наос:

Свод: Дървен и не изписан.

Източна стена.

В конхата на апсидата е поместено изображение на св. Богородица Оранта; в апсидата: “Поклонение на евхаристийната жертва” представени са апостолите.

I регистър: “Иисус Христос – Добрият пастир” (Иоан. 10:1-21); в нишата протезисната ниша “Свалянето на Христос от кръста” (Матей 27:57-66; Марк 15: 42-47; Лука 23:50-56; Йоан 19:38-42); между протезисната ниша и апсидата: „Причастие на апостолите с хляб”; разрушено; в нишата в дяконикона „Жертвоприношението на Авраам”. Всички други изображения на източното стена са силно повредени и не могат да се идентифицират.

Южна стена:

I регистър: олтарно пространство в св. Стефан; светец закрит зад мебел (дякон); св. Константин и св. Елена (идентификация по Честния кръст) и още трима светци, по всяка вероятност войни в обща композиция; под прозореца, допоясно: неизвестен светец мъченик и св. Стефан Нови; в нишата на прозореца монаси от дясно св. Павел Тивейски; трима неизвестни светци, по всяка вероятност войни (изображенията са запазени само в долната част); под прозореца неизвесетне светци и св. Симеон Стълпник; трима неизвестни светци, в люнета над вратата изображение от което личи само бораза на Богородица; над входа възпоменателен или ктиторски надпис илно повреден;

Западна стена: Заличени.

Северна стена:

Стенописи само в олтарно пространство.

I регистър: в ниша „Умиване нозете на апостолите”; „Благовещението на Захарий”;

II регистър неизвестни сцени.

Притвор:

Над входа в патронна ниша св. Никола; в полукупол св. Богородица от юг, Иисус Христос от север и ангел от запад; северен дял (помощно помещение) „Кръщение на св. княз Борис“; изображението е надживописвано; южен дял „Страшният съд“; западен дял на южната стена „Смъртинте грехове“, „Чисто и нечисто изповедание“, „При врачката за цяр“ и др. (в обща композиция); в ниша над южния вход св. Йоан Рилски.

Иконографски цикли:

Няма

Датировка и паралели

Стенописите са от 1882 г.

Паралели: Храм „Св. Димитър“ в с. Тешево стенописите в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.; храм „Св. Атанасий“ в село Бельово, 1872 и 1874 г. от Милош Яковлев; храм „Св. Георги“ в село Златолист, 1876 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола“ в с. Тополница, Дупнишко, 1883 г., Милош Яковлев и Марко Минов; храм „Св. Георги“ в град Сапарева баня, 1883 г., Милош Яковлев; храм „Св. Никола“ в село Долен, Гоцеделчевско, 1887 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Богородица – Живоносен източник“ в село Капатово, Мелнишко, 1888 г., храм „Св. св. Кирил и Методий“ в село Багрени, Кюстендилско, стенописи 1889 г., Марко и Теофил Минови; храм „Успение Богородично“ в село Рупите, Петричко, 1892 г., Милош Яковлев; храм „Св. Теодор“ село Палатов, Дупнишко от Иван Милушов и Мина Марков.

Ктиторски надписи:

Не се чете

Исторически сведения за паметника:

Не са запазени

№05 "СВ. НИКОЛА" В С. ТОПОЛНИЦА, ДУПНИШКО

Данни за паметника

ОБЛАСТ. Кюстендилска. ЕПАРХИЯ. Софийска. ОБЩИНА. Дупница. СЕЛИЩЕ. Тополница. РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Църквата се намира в югоизточния край на село Тополница. ИМЕ. "Св. Никола". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийска църква. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Не. БИБЛИОГРАФИЯ: *Еленин, Й.* Местните имена в Станкедимитровско (Дупнишко). Ръкопис. с. 154 /текстът не е публикуван и се съхранява в Историческия музей на гр. Дупница/; *Меджидиев, А.* История на град Дупница и покрайнините му от XIV век до 1912-1963 г. С., 1969, 102-103; *Василев, Ас.* Български светци в изобразителното изкуство, С., 1987, 35; *Грозданов, Цв.* МАНУ Прилози оделение за општествени науки, XXXII-1-2. Скопие, 2001, 19-27.

Сградата

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Еднокорабна, с полуцилиндричен свод, една апсида и притвор. РАЗМЕРИ. 13,40 x 8,50. ГРАДЕЖ. Ломен камък. ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Добро. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. Няма. ДАТИРОВКА. 1856 г. (годината е вградена в зидарията). РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ. През 1983 г. е извършено укрепване на конструкцията с метални железопътни релси. При това укрепване са повредени част от стенописите.

Стенописите

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Стенописите са от един живописен слой. СЪСТОЯНИЕ. Лошо. Наличие на пропукване, подкожушване, част от стенописите са покрити със соли. ДАТИРОВКА. 1883 г. КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. Не са провеждани. През 2006 г.

изображението на св. Никола в патронната ниша е надживописвано, по повод 150 г. от построяването на храма.

Стенописите от 1883 г.

Описание

Наос:

Свод: От изток на запад: В кръгъл медальон е изобразен Бог-Отец. Четири херувима обграждат изображението; „Св. Богородица - господарка на ангелите. Композицията е заета от допоясно изображение на св. Богородица, представена като небесна царица с корона, придържана от два коленичещи ангела, които държат и свитъци с текст от Богородичния Акатист. От лявата страна на Богородица е написано **МР БЖИ Ангелов**. Изображението е обградено от четири херувима; „Христос Вседържител”. Ликът на Спасителя има и допълнителна цветна-лъчиста рамка. Символите на четирмата евангелисти допълват изображението на Вседържителя; „Св. Йоан Кръстител – изображението е силно повредено. Медальонът е съпроводен с флорална украса; „Св. Никола”, неговият образ също е съпроводен с флорална украса.

Източна стена.

В конхата на апсидата е поместено изображение на св. Богородица Оранта с Христос Емануил в медальон съпроводен от два ангела с разгънати свитъци; В апсидата: “Поклонение на евхаристийната жертва” – св. Василий Велики, св. Йоан Златоуст, св. Григорий Богослов, св. Атанасий Александрийски; В нишата на прозореца „Всевиждащото Божие око” и два ангела. В протезисната ниша “Свалянето на Христос от кръста” (Матей 27:57-66; Марк 15: 42-47; Лука 23:50-56; Йоан 19:38-42). В нишата на дяконикона - “Иисус Христос – Добрият пастир” (Йоан. 10:1-21) с гега и агне в ръцете си. На стената между апсидата и протезисната ниша е

представен св. първомъченик и архидякон Стефан, на стената между апсидата и нишата в дяконикона дякон Прохор;

II регистър: “Причастието на Апостолите”;

III регистър: “Христос изгонва търговците от храма”, “Иуда приема сребърниците”, “Тайната вечеря” и “Гостоприемството на Авраам” (Старозаветна Троица);

IV регистър: Новозаветната троица.

Южна стена:

I регистър: олтарно пространство в ниша “Притчата за митаря и фарисея”; в наоса: св. Георги в цял ръст; в нишата на прозореца, неизвестни светци-монаси; под прозореца допоясни изображения на св. Прокопий и св. Теодор Стратилат; св. Теодор Тирон в цял ръст; Втори пиластър (първият не е живописван); св. равноап. цар Константин и царица Елена, държащи Честния кръст. От двете им страни има по един светец-войн, имената им не се четат; трети пиластър св. цар Петър; св. Меркурий; в нишата на прозореца двама неизвестни светци монаси; Под нишат на прозореца допоясно: св. Мина, св. Виктор и св. Викентий; Неизвестен светец светец-войн с икона на Христос в ръка; на пиластъра св. цар Стефан Дечански; св. Модест; св. Стилиян; св. Никодим; Злата Мъгленска, отбелязана в храма като “Златинска”.

II регистър: В олтарното пространство композицията е унищожена при конструктивни промени (поставяне на прозорец); в наоса: “Изцелението на слепия по рождение”; на капитела св. ев. Матей и герба на Патриаршята - двуглав орел; “Възкресяването на Лазар” и “Вход Господен в Йерусалим”.

III регистър „Неопалимата къпина” (в олтарното пространство); “Предателството на Иуда”; “Съдът на Анна и Каяфа”; “Самоубийството на Иуда”; “Съдът на цар Ирод Антипа”; “Отричане на св. ап. Петър”; “Съдът на Пилат”.

IV регистър: „Жертвата на Авраам” (в олтара); “Благовещение Богородично”; “Упреците на Йосиф към Мария”; “Срещата на Мария с Елисавета”; “Мария на съд при Анна” или “Влъхвите при Ирод”; “Рождество Христово”; “Поклонение на влъхвите”; “Сретение Господне”; “Бягство в Египет”.

V регистър: „Убийството на Авел”; в обща композиция пророците Елисей, Соломон и Илия; „Ангелски чинове”; трима старозаветни персонажа имената не се четат; „Св. Никола спасява честа на трите девойки от град Патра”; „Посвещаването на св. Никола в дяконство”.

Западна стена:

I регистър: св. Васа Солунска, наречена тук “Софийска”; св. Георги Софийски; св. цар Александър Невски; св. цар Йоан Шишман; архангел Гавраил; входа на храма над него текст не се чете; архангел Михаил; в триъгълното пано (поради наличието на стълба към емпория) допоясно изображение на белообраз мъж (текст не се чете). Предполагам, че изображението е на праведният Йов на гноището (?).

II регистър: (= III регистър) в цял ръст: св. мъченица Текла, св. мъченица Марина, св. мъченица Петка, св. мъченица Варвара, св. мъченица Неделя и св. мъченица Екатерина.

III регистър: “Избиване на младенците”; “Христос сред книжниците в храма”; “Кръщение Христово”.

IV регистър: „Преображение Господне”.

Северна стена:

I регистър: от „Смъртта с коса”, над нея старозаветният сюжет „Саул преследва Давид”; колона с изображение на неизвестна светица с народна носия сигнирана като „Неврокопска”; в сводестата ниша над вратата е поместен възпоменателния надпис, а над него изображение на ангел; между входа и пиластъра: св. Методий и св. Кирил; на пиластъра е изобразен св. пр. цар Филарет в медальон пророк Ерм; св. Козма в цял ръст; св. Трифон, св.

Иаков и неизвесетн светец в допоясни изображения; северозападен прозорец неизвесетни светци; св. Дамян в цял ръст; на колоната св. пр. цар Йоан; св. Димитър Солунски; в североизточния прозорец: св. Стефан Нови и св. Пахомий Велики; под прозореца, св. Евстатий; св. Кирил; св. Спиридон и тримата са представени допоясно; св. Яков брат господен в цял ръст; в олтара в ниша “Христос умива нозете на апостолите”.

II регистър: “Възнесение Христово”; “Неверието на св. апостол Тома”; “Явяването пред жените мирноосци”; “Христос с Лука и Клеопа”; на колоната неизвесетн пророк в медальон, двуглавия орел, св. ев. Лука; “Чудото с явяването на Христос пред Апостолите” (“Пътят за Емаус”); „Ноевият ковчег”.

III регистър: на емпория: „Причастие на св. Мария Египетска”; „Успение на св. Мария Египетска”; “Умиване на ръцете”; “Поругание Христово”; “Бичуване”; “Качване на кръста”; “Разпятие Христово”; “Сваляне от кръста”; “Бог–Отец се явява на Авраам и Сара” (в олтара).

IV регистър: на емпория: неясна сцена от житието на св. Никола; „Чудото с вола”; в наоса: “Христос призовава учениците си”; “Сватбата в Кана Галилейска”; “Срещата на Христос с Никодим”; “Срещата на Христос със самарянката”; за следващата сцена имам две хипотези: „Христос укротява бурята в морето” („Явяването му пред учениците в Галилейското море”); “Явяване на учениците при Тевериадското море”; “Възкресение Христово”; в олтара: “Жертвоприношението на Авраам” (изображението не е запазено, идентификацията е по надписа);

V регистър: на емпория: „Св. Никола спасява кораба от корабкрушение”; „Св. Никола в съня на св. цар Константин”; три старозаветни персонажа, чете се името на Йов; „Ангелски чиновне”; Моисей и двама неизвесетни, по всяка вероятност Давид и Геден; “Жертвоприношението на Каин и Авел”.

Притвор:

Над входа в патронна ниша св. Никола на трон; северен дял „Страшният съд“; южния дял „Митарствата на душата“ (24 полета), под тях е имало цикъл с изображения на човешките грехове, изображенията са разрушени, четат се някой от надписите.

Иконографски цикли

Христологичен цикъл; „Митарства на душата“; „Страшният съд“ (смъртните грехове).

Датировка и паралели

Според възпоменатилния надпис стенописите се датират много точно в 1883 г.

Паралели: Храм „Св. Димитър“ в с. Тешево стенописите в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.; храм „Св. Атанасий“ в село Бельово, 1872 и 1874 г. от Милош Яковлев; храм „Св. Георги“ в село Златолист, 1876 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола“ в село Червен брег, Дупнишко, 1882 от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Георги“ в град Сапарева баня, 1883 г., Милош Яковлев; храм „Св. Никола“ в село Долен, Гоцеделчевско, 1887 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Богородица – Живоносен източник“ в село Капатово, Мелнишко, 1888 г., храм „Св. св. Кирил и Методий“ в село Багреници, Кюстендилско, стенописи 1889 г., Марко и Теофил Минови; храм „Успение Богородично“ в село Рупите, Петричко, 1892 г., Милош Яковлев; храм „Св. Теодор“ село Палатов, Дупнишко от Иван Милушов и Мина Марков.

Ктиторски надписи:

8000 м. март изписа из роуки живописци Милош Ыковлевичъ и Марко Минновъ изъ Ялѣбаниа окроужие Неврокопско изъ село Каракоѣ

Исторически сведения за паметника:

Според преданието при строежа на храма е било включено цялото население. Единственият отказал да участва в строежа на храма е принуден да участва, като пренася камъни със своята кола.

№06 "СВ. ГЕОРГИ" В ГР. САПАРЕВА БАНЯ

Данни за паметника

ОБЛАСТ. Кюстендилска. ЕПАРХИЯ. Софийска. ОБЩИНА. Дупница. СЕЛИЩЕ. Сапарева баня, кв. Гюргево. РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Църквата се намира в центъра на кв. Гюргево. ИМЕ. "Св. Георги". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийска църква. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Не. БИБЛИОГРАФИЯ: *Василев, Ас.* Български възрожденски майстори, С., 1965, 291, 619, 688; *Меджидиев, А.* История на град Дупница и покрайнините му от XIV век до 1912-1963 г. С., 1969.

Сградата

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Трикорабна псевдобазилика, с дървен таван, една апсида и притвор. РАЗМЕРИ. Не са заснети. ГРАДЕЖ. каменен ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Добро. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. Няма. ДАТИРОВКА. 1840 г. РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ. През 2002 г. храмът ремонтиран и измазан.

Стенописите

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Стенописите са от един живописен слой. СЪСТОЯНИЕ. Добро. ДАТИРОВКА. 1883 г. КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. Проведена реставрация през 80-те г. на XX в.). През 2006 г. стенописите на южната стена и в притвора са преизписани от непрофесионален художник.

Стенописите от 1883 г.

Описание

Наос:

Свод: Няма

Източна стена.

В протезисната ниша “Свалянето на Христос от кръста” (Матей 27:57-66; Марк 15: 42-47; Лука 23:50-56; Йоан 19:38-42).

Южна стена:

І регистър: “Архангел Михаил взема душата на богатия”. (Лук. 12:16-21); в нишата на прозореца: св. Онуфрии и св. Сава; св. Харалампий и св. Стилиян в обща композиция; в нишата на прозореца: св. Стефан Нови и св. Павел Тивейски; св. цар Константин и св. царица Елена; над вратата „Рождество Христово”; св. Модест;

Западна стена: на парапета на емпория: възпоменателен надпис; св. Текла, св. Ана, св. София, св. Теодора, св. Варвара, св. Екатерина, св. Петка и св. Христина.

Северна стена:

От запад на изток св. Безребренци – св. Козма, св. Панталеймон и св. Дамян; св. Христофор, св. Трифон, св. Евстатий и св. Мина, неизвесетн светец, неизвестен светец, неизвестен светец; св. Методий и св. Кирил.

Притвор:

Източна стена: в патронна ниша св. Георги; северен дял: „Страшният съд”; южен дял: „Чудеса на св. Георги”. Под тях човешките грехове, „Нечисто изповедание”; „При врачката за цяр”.

Северна стена: „Митарствата на душата” (24 полета).

Иконографски цикли:

„Митарства на душата”; „Житиен цикъл на св. Георги”.

Датировка и паралели

Според възпоменателния надпис стенописите се датират много точно в 1883 г.

Паралели: храм „Св. Димитър” в с. Тешево: в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.; храм „Св. Атанасий” в село Бельово, Мелнишко, 1872 и 1874; храм „Св. Георги” в село Златолист, 1876 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в село Червен брег, Дупнишко, 1882 от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в с. Тополница, Дупнишко, 1883 г., Милош Яковлев и Марко Минов; храм „Св. Никола” в село Долен, Гоцеделчевско, 1887 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Богородица – Живоносен източник” в село Капатово, Мелнишко, 1888 г., храм „Св. св. Кирил и Методий” в село Багреници, Кюстендилско, стенописи 1889 г., Марко и Теофил Минови; храм „Успение Богородично” в село Рупите, Петричко, 1892 г., Милош Яковлев; храм „Св. Теодор” село Палатово, Дупнишко от Иван Милушов и Мина Марков.

Ктиторски надписи:

ИзобразисѦ сеї Бжественныи...и священыѦ швнтелн ктитори и приложници
 все село МацагѦрово велики и мали исоцанци шненицы во лѣто 8830
 исписѦ сый храмѣстыи Геѡрги ве ве изъ рѣкѣ живописеца Милоша ‘..изъ
 Македониа изъ школиѦ Неврокопско ись село ‘Ма’..

Исторически сведения за паметника: Няма

№07 "СВ. НИКОЛА" В С. ДОЛЕН, ГОЦЕДЕЛЧЕВСКО

Данни за паметника

ОБЛАСТ. Благоевградска. ЕПАРХИЯ. Неврокопска. ОБЩИНА. Сатовча. СЕЛИЩЕ. Долен. РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Храмът се намира в центъра на с. Долен. ИМЕ. "Св. Никола". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийски храм. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Не. БИБЛИОГРАФИЯ: *Василев, Ас.* Български възрожденски майстори, С., 1965, 285, 584; Енциклопедия на Пиринския край, т. II., Благоевград, 1999, 410.

Сградата

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Трикорабна псевдобазилика полукръгла апсида и часовникова кула. Дървени касетирани, оцветени тавани. РАЗМЕРИ. Не са заснети ГРАДЕЖ. Ломен камък. ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Добро. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. Няма. ДАТИРОВКА. 1834 г. РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ. Не е провеждана.

Стенописите

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Стенописите са от един живописен слой. СЪСТОЯНИЕ. Лошо. ДАТИРОВКА. 1887-8 г.); КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. Не са провеждани.

Стенописите от 1888 г.

Описание

Наос:

Свод:

„Тайната вечеря“; неизвестно; „Предателството на Иуда“; св. ев. Марк;
„Христос на съд при Анна и Каияфа“

„Христос на съд при Пилат“; Св. Йоан Богослов; „Поругание Христово“; Пророк Давид; „Приковаване на кръста“; „Разпятие Христово“

Източна стена: в протезисна ниша „Христос в гроба плътски“.

Южна стена:

I регистър: св. Димитър и св. Мамант; св. братя Methodий и Кирил; св. Модест, св. Спиридон и св. Стилиян; „Страшният съд“ под него греховете (композицията заема и вторя регистър.

II регистър: „Рождество Христово“; „Въздвижение на Честния кръст“.

Западна стена: Няма изображения.

Северна стена: (от запад на изток)

I регистър: архангел Михаил; св. Петка; св. Неделя; св. Екатерина; св. Трифон; св. Евстатий; св. Мина; св. Теодор Стратлат; св. Прокопий; св. Георги; в олтара /в ниша/ „Христос умива нозете на апостолите“.

II регистър: св. равноап. Константин и Елена.

Притвор: Няма стенописи.

Иконографски цикли: **Христологичен цикъл.**

Датировка и паралели:

Според възпоменатилния надпис стенописите се датират 1888 г.

Паралели: храм „Св. Димитър“ в с. Тешево: в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.; храм „Св. Атанасий“ в село Бельово, Мелнишко, 1872 и 1874; храм „Св. Георги“ в село Златолист, 1876 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола“ в село Червен брег, Дупнишко, 1882 от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола“ в с. Тополница, Дупнишко, 1883 г., Милош Яковлев и Марко Минов; храм „Св. Георги“ в гр. Сапарева баня, 1883 г. от Милош Яковлев; храм „Св. Богородица – Живоносен източник“ в село Капатово, Мелнишко, 1888 г., храм „Св. св. Кирил и Methodий“ в село Багреници, Кюстендилско, стенописи 1889 г., Марко и Теофил Минови; храм „Успение

Богородично” в село Рупите, Петричко, 1892 г., Милош Яковлев; храм „Св. Теодор” село Палатово, Дупнишко от Иван Милушов и Мина Марков.

Ктиторски надписи: **Няма**

Исторически сведения за паметника:

№08 "СВ. БОГОРОДИЦА – ЖИВОНОСЕН ИЗТОЧНИК" В С. КАПАТОВО, МЕЛНИШКО

Данни за паметника

ОБЛАСТ. Благоевградска. ЕПАРХИЯ. Неврокопска. ОБЩИНА. Петрич. СЕЛИЩЕ. Капатово. РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Храмът се намира в центъра на с. Капатово. ИМЕ. "Св. Богородица – Живоносен източник". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийски храм. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Не. БИБЛИОГРАФИЯ: Енциклопедия на Пиринския край, т. I., Благоевград, 1995, 419.

Сградата

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Трикорабна едноапсидна псевдобазилика. Дървени апликирани, оцветени тавани. РАЗМЕРИ. Не са заснети. ГРАДЕЖ. Зидария. ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Добро. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. Няма. ДАТИРОВКА. 1887 г. РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ. Няма.

Стенописите

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Стенописите са от един живописен слой. СЪСТОЯНИЕ. Лошо. ДАТИРОВКА. 1888 г. КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. Не са провеждани.

Стенописите от 1888 г.

Описание

Наос:

Свод: Касетиран, апликиран таван с изображение на „Христос Вседържител“; в полусвод на централния кораб, южна стена: в олтарното пространство: „Благовещение Богородично“; „Рождество Христово“; в наоса: „Поклонение

на влъхвите”; „Христос беседва с книжниците в храма”; „Кръщение Христово”; пророк цар Давид; „Сватбата в Кана Галилейска”; „Изцеление на тъщата на Симона”; „Изцеление на много болни”; „Лептата на вдовицата”; неизвестен пророк. В пространството над капитела на втората колона: св. ев. Матей; на третата колона: св. ев. Лука; на четвъртата колона: часовник. Северна стена: (от запад на изток): пророк Еремия; „Молитва в Гецимания”; „Предателството на Иуда”; „Христос на Съд при Каяфа”; „Христос на съд при Пилат”; пророк цар Соломон; „Кръстният път”; „Разпятие Христово”; „Оплакване Христово”; неизвестна сцена; „Възкресение Христово”. В пространството над капителите на първата колона (от запад на изток): часовник; на втората: св. ев. Марк; на третата: св. ев. Лука.

Източна стена: „Новозаветна троица”.

Южна стена: Няма изображения.

Западна стена: на емпория: „Избиване на витлеемските младенци”. На парапета на емпория: „Житийни сцени на пророк Илия”; над входа: възпоменателен надпис.

Северна стена: (от запад на изток) св. Марина – убива дявола /цял ръст/ и „Архангел Михаил взима душата на богатия”.

Колони: На втората колона разделяща централния от южния кораб: св. Кирил; втора колона: часовник; на третата колона разделяща централния от северния кораб: св. Методий.

Иконографски цикли: **Христорологичен цикъл.**

Датировка и паралели

Според възпоменателния надпис стенописите се датират 1888 г..

Паралели: храм „Св. Димитър” в с. Тешево: в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.; храм „Св. Атанасий” в село Бельово, Мелнишко, 1872 и 1874; храм „Св. Георги” в село Златолист, 1876 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в село Червен

брег, Дупнишко, 1882 от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в с. Тополница, Дупнишко, 1883 г., Милош Яковлев и Марко Минов; храм „Св. Георги” в гр. Сапарева баня, 1883 г. от Милош Яковлев; храм „Св. Никола” в село Долен, Гоцделчевско, 1887 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. св. Кирил и Методий” в село Багренци, Кюстендилско, стенописи 1889 г., Марко и Теофил Минови; храм „Успение Богородично” в село Рупите, Петричко, 1892 г., Милош Яковлев; храм „Св. Теодор” село Палатово, Дупнишко от Иван Милушов и Мина Марков.

Ктиторски надписи: **Няма**

Исторически сведения за паметника: Иконостаса и част от иконите са изписани от по-големия брат Марко Минов.

№09 "СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИ" В С. БАГРЕНЦИ, КЮСТЕНДИЛСКО

Данни за паметника

ОБЛАСТ. Кюстендилска. ЕПАРХИЯ. Софийска. ОБЩИНА. Кюстендил. СЕЛИЩЕ. Багрени. РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Хръмът е разположен североизточния край на с. Багрени. ИМЕ. "Св. св. Кирил и Методий". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийска църква. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Не. БИБЛИОГРАФИЯ: *Василиев, Ас.* Към проучванията на изобразителните изкуства в Кюстендилско. – В: Комплексна експедиция в Югозападна България.

Сградата

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Трикорабна с купол и два слепи купола в централния кораб, едноапсидна, открита галерия от запад, северият дял преграден за канцелария. РАЗМЕРИ. Не са заснети. ГРАДЕЖ. Зидария. ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Добро. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. Няма. ДАТИРОВКА. 1885 г. РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ. През 2004 г. храмът ремонтиран и измазан. Построена от Георги (Гоге) Манчов от с. Полетница, Кюстендилско. *Василиев, Ас.* Български възрожденски майстори с. 637.

Стенописите

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Стенописите са от един живописен слой. СЪСТОЯНИЕ. Добро. ДАТИРОВКА. 1889 г. КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. Не е провеждана.

Стенописите от 1889 г.

Описание

Наос:

Свод: сляп купол (източен) „Св. Богородица – господрка на ангелите”.

Източна стена.

Няма.

Южна стена:

Няма

Западна стена:

Няма

Северна стена:

Няма

Притвор:

Няма

Източна стена:

Няма

Северна стена:

Няма

Иконографски цикли:

Датировка и паралели

Според възпоменатилния надпис стенописите се датират много точно в 1889 г.

Паралели: храм „Св. Димитър” в с. Тешево: в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.; храм „Св. Атанасий” в село Бельово, Мелнишко, 1872 и 1874; храм „Св. Георги” в село Златолист, 1876 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в село Червен брег, Дупнишко, 1882 от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в с. Тополница, Дупнишко, 1883 г., Милош Яковлев и Марко Минов; храм „Св. Георги” в гр. Сапарева баня, 1883 г. от Милош Яковлев; храм „Св. Никола” в село Долен, Гоцделчевско, 1887 г. от Марко и Теофил

Минови; храм „Св. Богородица – Живоносен източник” в село Капатово, Мелнишко, 1888 г.; храм „Успение Богородично” в село Рупите, Петричко, 1892 г., Милош Яковлев; храм „Св. Теодор” село Палатово, Дупнишко от Иван Милушов и Мина Марков.

Ктиторски надписи:

Няма

Исторически сведения за паметника: Според запазеня надпис зографите Марко и Теофил Минови са изписали и рамката на иконостаса, както и част от иконите.

№10 "УСПЕНИЕ БОГОРОДИЧНО" В С. РУПИТЕ, ПЕТРИЧКО

Данни за паметника

ОБЛАСТ. Благоевградска. ЕПАРХИЯ. Неврокопска. ОБЩИНА. Петрич. СЕЛИЩЕ. Рупите. РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Храмът е разположен в североизточния край на с. Рупите. ИМЕ. "Успение Богородично". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийска църква. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Не. БИБЛИОГРАФИЯ: Няма

Сградата

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Еднокорабна с купол, едноапсидна. РАЗМЕРИ. Не са заснети. ГРАДЕЖ. Тухлена зидария ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Добро. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. През педесетте години на XX в. е добавена камбанария. ДАТИРОВКА. Няма. РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ. Не е проевждана.

Стенописите

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Стенописите са от два живописени слоя. Вторият е от седемдесетте години на XX в. и не са включени в изследването. СЪСТОЯНИЕ. Лошо. ДАТИРОВКА. 1892 г. КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. Не е провеждана.

Стенописите от 1892 г.

Описание

Наос:

Свод: купол: „Христос Вседържител” в панднативите четримата евагелиста; южен полусвод: /на емпория/ „Воденичар”; неизвестна сцена; северен полусвод: „Грешно изповедание”; „Спящите в неделя”.

В полусвода: /в наоса/ чети евангелски сцени, на поради лошото състояние не могат да бъдат идентифицирани.

Източна стена.

Няма.

Южна стена:

Възпоменателен надпис.

Западна стена:

На парапета на емпория: „Св. Богородица Одигитрия”

Северна стена:

Няма

Притвор:

Няма

Други:

Изображения на евагелистите и ангел на амвона.

Иконографски цикли: **Евангелски**

Датировка и паралели

Според възпоменатилния надпис стенописите могат да се датират от 1892 г.

Паралели: храм „Св. Димитър” в с. Тешево: в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.; храм „Св. Атанасий” в село Бельово, Мелнишко, 1872 и 1874; храм „Св. Георги” в село Златолист, 1876 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в село Червен брег, Дупнишко, 1882 от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в с. Тополница, Дупнишко, 1883 г., Милош Яковлев и Марко Минов; храм „Св. Георги” в гр. Сапарева баня, 1883 г. от Милош Яковлев; храм „Св. Никола” в село Долен, Гоцделчевско, 1887 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Богородица – Живоносен източник” в село Капатово,

Мелнишко, 1888 г., храм „Св. св. Кирил и Методий” в село Багренци, Кюстендилско, стенописи 1889 г., Марко и Теофил Минови; храм „Св. Теодор” село Палатово, Дупнишко от Иван Милушов и Мина Марков.

Ктиторски надписи:

**ТЯА ЦЪРКВА ИЗОБРАЖИ МИЛОШЪ ЪАКОВЪ ИКОНОПИСЕЦЪ
НИСЪ СЕЛО ГАЛИУНИКЪ ДЕБОРСКО ПРИСЕЛЕНЪ ВЪ КЯРАКОИ
НЕВРОКОПСКО. И ТЪКА. ПОУИНА БОГЪ ДЯГО ПРОСТИ + ВЕУНАМЪ
ПАМЕТЪ ПРОСТИСА НА 8222-априлиа 66.**

Исторически сведения за паметника: Не са запазени

№11 "СВ. ТЕОДОР" В С. ПАЛАТОВО, ДУПНИШКО

Данни за паметника

ОБЛАСТ. Кюстендилска. ЕПАРХИЯ. Софийска. ОБЩИНА. Бобов дол. СЕЛИЩЕ. Палатово. РАЗПОЛОЖЕНИЕ. Храмът е разположен в източния край на с. Палатово. ИМЕ. "Св. Теодор". ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ. Енорийска църква. ЧАСТ ОТ АНСАМБЪЛ. Не. БИБЛИОГРАФИЯ: Няма

Сградата

АРХИТЕКТУРЕН ТИП. Еднокорабна с купол, едноапсидна. РАЗМЕРИ. Не са заснети. ГРАДЕЖ. Тухлена зидария ПЛАСТИЧНА УКРАСА. Няма. СЪСТОЯНИЕ. Добро. СТРОИТЕЛНИ ПЕРИОДИ И ПРЕПРАВКИ. Ремонтирана през 2008 г. ДАТИРОВКА. Няма. РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ. Не е проевждана.

Стенописите

ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ И ЕТАПИ НА ИЗПИСВАНЕ. Един етап. СЪСТОЯНИЕ. Добро. ДАТИРОВКА. 1910 г. КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ. Не е провеждана.

Стенописите от 1910 г.

Описание

Наос:

Свод:

Източна стена.

В протезисната ниша „Хростос в гроба плътски”

Южна стена:

Няма

Западна стена:

Няма

Северна стена:

Няма

Притвор:

Няма

Други:

Няма

Иконографски цикли: **Няма**

Датировка и паралели

Според възпоменатилния надпис стенописите могат да се датират от 1910 г.

Паралели: храм „Св. Димитър” в с. Тешево: в кръщелнята от 1883 г., в наоса от 1884 г., в галерията от 1872 и 1885 г.; храм „Св. Атанасий” в село Белъово, Мелнишко, 1872 и 1874; храм „Св. Георги” в село Златолист, 1876 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в село Червен брег, Дупнишко, 1882 от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Никола” в с. Тополница, Дупнишко, 1883 г., Милош Яковлев и Марко Минов; храм „Св. Георги” в гр. Сапарева баня, 1883 г. от Милош Яковлев; храм „Св. Никола” в село Долен, Гоцеделчевско, 1887 г. от Марко и Теофил Минови; храм „Св. Богородица – Живоносен източник” в село Капатово, Мелнишко, 1888 г., храм „Св. св. Кирил и Методий” в село Багреници, Кюстендилско, стенописи 1889 г., Марко и Теофил Минови; храм „Успение Богородично” в село Рупите, Петричко, 1892 г., Милош Яковлев.

Ктиторски надписи:

Няма

Исторически сведения за паметника:

Според местното прадание името на селото произлиза от палатите на цар Самуил, които били на същото място.