

УНИВЕРСИТЕТСКИ
ЧЕТЕНИЯ
И ИЗСЛЕДВАНИЯ
ПО БЪЛГАРСКА
ИСТОРИЯ

IV МЕЖДУНАРОДЕН СЕМИНАР
СМОЛЯН, 11–13 МАЙ 2006 г.

Университетско издателство
„Св. Климент Охридски“

ИСТОРИЯ И НАЦИОНАЛНА ИДЕНТИЧНОСТ В СТЕНОПИСИ ОТ КЪСНОТО БЪЛГАРСКО ВЪЗРАЖДАНЕ

ВЛАДИМИР ДИМИТРОВ

Настоящата статия има за задача да представи неизвестни досега стенописи, изобразяващи епизоди от средновековната българска история в паметници от епохата на Късното българско възраждане. 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 по-ръчителите на стенописите и зографите.

Още преди обявяване на султанския ферман Гюл-хане, т.нар. Хатишериф, 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 се 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, по своята същност принадлежащи към една група паметници, които са на границата между представителното изкуство на зографите от Банския и Самоковския художествен център и примитива¹.

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 други, различни критерии при определянето на идентичността.

Края на XIX в. е времето, когато по нашите земи се пробужда интерес към всичко българско. „Вместо характерното за Западна Европа връщане към античния естетически и хуманистичен идеал Българското (и въобще Балканското) възраждане изпитват по-голяма необходимост от възстановяване на собствената историческа памет.“²

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“³.

В част от българските земи Възраждането продължава до началото на ХХ 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, от една страна, в пазители на българската културна и религиозна идентичност на останалите в империята българи, а от друга, в подкрепящи националното самочувствие на свободните българи.

В настоящата статия не се спирам върху работата на зографите, а върху някои нови теми и светци, които са специфични и са извън стандартната иконографска програма. Появата им е в 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 част от тях, които са изписани от представители на зографската фамилия Миновви, както и от работилия в Пернишко даскал Костадин (Коста) Антикаров Геров. Тези зографи, иконописвали предимно в Югозападна България, са носители на националното и фолклорно-художественото съзнание.

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 са работили и живели. Друг фактор е големината на храмовата сграда и нейните конструктивни възможности. Решаващата дума в крайна сметка е била на ктиторите на стенописите.

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, цикли от живота на Христос, историята на православното монашество и др. Най-ниският регистър е запазен за необходимите на всеки храм светци като най-прочутите архиереи, светците-войни, преподобномъчениците, основателите на монашество, представителите на небесните сили и др. През Възраждането настъпват съществени промени в репертоара на светците, включват се национални и локални светци, появяват се нови, непознати преди това исторически теми. Тези нововъведения още не са систематизирани и проучени от нашата наука.

Такива нововъведения откриваме в храма на неврокопското село Тешово, посветен на св. вмч. Димитрий Мироточиви. Храмът е изграден през 1843–1844 г., но е придобил днешния си вид през 1871 г. Тогава е вдигната

надстройка на по-стария храм. Така се е получила уникална, непозната за българските храмови постройки галерия на втория етаж, която опасва храма от три страни. По стръмна стълба се стига до галерията в камбанарията и часовника (1891). С размерите си храмът се отличава от малките и вкопани в земята храмови постройки от тази епоха. Тешовският храм е просторен и освен споменатата галерия на втория етаж има и още една външна галерия. За внушителните размери на вътрешното пространство допринася липсата на така характерния за възрожденските ни храмове емпорий.

Село Тешово е било свободно (раетско) село с развити железодобив и железобработващи занаяти. В него освен българи живеели малък брой турци, които със съдействието на неврокопските феодали земевладелци по време на Априлското въстание извършили насилия и жестокости над своите съселани българи. За това се разказва в една местна хроника, запазена в църквата⁴. До 1912 г. село Тешово и цялата планина Пирин е била в пределите на Османската империя и поради тази причина проучванията в региона започват сравнително късно. До 1912 г. цариградските златари са идвали в село Тешово да купуват аметисти, наричани от местното население „камбанки“. Аметистът е известен от дълбока древност и се смята за най-прекрасния скъпоценен камък сред кварцовите разновидности, виолетов на цвят с най-различни оттенъци в различните му находища. След западането на рудодобива и железобработването в района, част от доскорошните мървачи се преориентират към търговия, много от тях започват да се занимават със скотовъдство в полза на Светогорските манастири⁵. Материалното благосъстояние на местното население, както и освобождаването от владичина през тези години⁶, са оказали своето влияние и местната църковна община е имала възможност да финансира украсата на своя храм.

Както посочва поменателният надпис, **СОГРЯДИСИЯ НАТОИЩИ ХРАСТАДМТР ПОТЪ НАСТОИТЕЛСТВО НА ХАДЖИ АНДОНЪ РЪСЮЕЪ СКОУИСИЯ ЖИВОТАТМЪ ОТЪ ВАРЪЯРСКИ РЕКИ С ТЕШЕО НА 18**. Образът на хаджи Андон Русев е поместен на западната стена, вдясно от входа.

Тешовският храм е цялостно изписан. Днес целият стенописен ансамбъл се нуждае от реставрация, а част от стенописите в олтарното пространство и част от стенописите в закритата галерия на втория етаж са завинаги загубени.

Храмът е изписан от братята Марко и Теофил Минови, които, както сами съобщават, са от село Каракьой (Манастир), Неврокопско. Те са оставили своите портрети в една от прозорчените ниши. Двамата братя са изобразени заедно с техния баща Мино, който държи в ръцете си четка и съд с багрило⁷.

Като ктитор на стенописите поменателният надпис посочва цялото тешовско общество: **ИЗОБРАЖИСЯ СЕИ БОЖЕСТВЕННИ И СВЕЩЕННИ**

ХРАМЪТ СЪВЪКЪ ДИМИТРИ МИРОТЪУЧИВАГО СЪ ИЖДИВЕНИЕТО НА СЕЛСКОТО ТЪШОВСКО ОПЩЕСТВО БИВШЕ СЛЪЖАЩИ СЪЩИЦИ П. СИМЕОНЪ И П. ИОАННЪ, а настоятел на стенописите е бил Параско Какал, изобразен до Андон Русев, поменателният надпис гласи: ИСОБРАЖИСИЯ СЪИ ХР. СТ. ДМР. ПОД НАСТОЯТЕЛСТВОТО НА ПАРАСКИ КАКАЛЪ НА 1884. Т.Д.

При съставянето на иконографската програма са спазени правилата за иконописване на православен храм. В полусвода на храма е изписан цикъл, събрал в себе си най-важните моменти от живота на Христос. В нишите на прозорците традиционно са зографисани най-видните представители на православното монашество, над входа обичайно е разположено „Успение Богородично“ и двамата водители на небесното войнство, архангелите Гавраил и Михаил. Наред с това обаче, част от изображенията са разположени на места, които са нетипични за църковната живопис от този период. Някои дидактични сцени като „Страшният съд“ и „Митарствата на душата“, които по традиция се изобразяват на западната фасада, тук са включени във вътрешната украса на храма и са изписани на западната стена, а „Митарствата на душата“ продължават и на южната стена. Тези стенописи са датирани от 1884 г. Особено интересен е и подборът на темите в двете галерии. Тук виждаме сцени от Стария Завет като „Бягството от Египет“, „Премъдрост Соломонова“; стенописите в двете галерии са от същите зографи и са завършени през 1885 г.

В иконографския репертоар на този храм откриваме няколко исторически сцени, които поне засега нямат паралел във възрожденската живопис. Това са поместените на западната стена една под друга сцени **ОПЛАЧЕНИЕ НА ЦАР БЪРИСА СРЕЩЪ ИДОЛОПОКЛОНИКОВ** и **ВО ЦАРЕНИЕ СИМЕОНОВО НАКАЗАНИЕ ВЛАДИМИРОВО. СЪ МЕТОДИ ПРОПОВИДЪВЯ СРЕД СЛАВЯНИТЕ, КРИЩЕНИЕ БЪРИСОВО**, както и образите на техните ученици Горазд и Ангеларий.

Не са известни други подобни изображения на тези важни исторически моменти от българската история, макар че е възможно да съществуват в други непроучени стенописни ансамбли от тези зографи, тъй като тяхното творчество, поне засега, остава неизследвано. Интересно би било да са установи кой е и литературният източник, ползван от зографите.

Появата на тези исторически сцени е колкото необичайно, толкова и резонно, като се има предвид историческата ситуация в годините на изписването на този храм. Тези сцени са „[...] спонтанен израз на пробудената национална гордост“⁸. Неврокопският край, дал не една жертва в националноосвободителните борби, остава в пределите на Османската империя. В района действат също така католически, униатски и протестантски мисии, както и пропагандите на гръцката и сръбската държава, 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, продължило 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, *обща митове и исторически спомени* (к. м. – В. Д.), масова публична култура [...]“⁹.

През националното ни Възраждане представители на българската интелигенция се стремят към „възраждане“ на българските историческите спомени и създаването на национална митология, която да подсили националната гордост, „да ги легитимира, както пред другите, така и в съзнанието на своите членове“¹⁰. 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, хилендарският 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. В неговата история, както пише Николай Аретов, „ключовите фигури на Кирил и Методий първоначално се разглеждат като Покръстител и едва покъсно като Просветители“. 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 образа на „светия преподобен наш отец Йоан Рилски“¹¹. 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 „История в кратце о болгарословенском народе“ на неизвестен зографски монах и „История во кратце о болгарском народе словенском“ на йеросхимонах Спиридон. Той също започва историята от библейско време, отделя специално внимание на Покръстването. Кирил присъства като учител и кръстител. В текста на йеросхимонах Спиридон е включено и преданието за монаха Методий, които убеждава княза да приеме християнството.

За дълъг период от време историята на Йован Раич „История на всички славянски народи“ играе ролята на основен източник за познания по българска история¹².

Развитието и формирането на националната митология се продължава от св. Софроний Врачански, д-р Петър Берон, Неофит Рилски. Книжовникът Христати Павлович е един от първите, осъществил издание по българска история. През 1835 г. той помества кратка история на българите в „Гръцко-български разговорник“. През 1844 г. излиза от печат „Царственик“ на Христати 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. „Славяно-българско детоводство“, където българската история присъства в уроците по граматика, математика и география¹³.

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 Юри 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 внимание на последния български средновековен владетел цар Йоан Шишман.

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 в издаваното от него списание „Мирозрение“ има 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 възрождение, който дава своя принос за развитието на българската национална кауза. Раковски участва активно в създаването на независим национален църковен институт, имащ, според него, важно значение за формиране на българската национална идентичност. Любен Каравелов е другият голям български интелектуалец, който работи за утвърждаване на идентичността.

Първият академично образован историк е Спиридон Палаузов. Той е и авторът, отделил най-много място на управлението на княз Борис I и цар

Симеон, както и специално внимание на Покръстването на българите и на митологичния разказ за ролята на Методий като покръстител.

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 зографите, за мястото, където са получили своето образование и се е формирал техният национален мироглед, за използвания от тях модел затруднява идентификацията на познанията 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 принципно различна от класическата пирамида“¹⁴. 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“¹⁵, 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 спрем 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. В Тешовския стенописен ансамбъл откриваме и сцената „Св. Методий проповядва сред славяните“. Според текста на Палаузов св. Методий покръства княза и неговите синове Владимир и Симеон. В аналогичната сцена от Тешово, наречена „Кръщение Бурисово“, освен княза присъстват още две короновани особи, които по всяка вероятност са двамата млади князе. Тази сцена откриваме и в още един стенописен ансамбъл, дело на зографите Минови, храмът „Св. Никола“ в дупнишкото село Черевен брег¹⁶. Сцената с кръщението на княз Борис и неговото семейство е разположена в кръщелната на храма, в западната част на сградата. За съжаление стенописите в този храм, които не са публикувани, са замазани с боя, но въпреки това, от малкото видими фрагменти, те могат да бъдат причислени към творчеството на братята Минови. Поменателният надпис не може да бъде разчетен, което прави трудно датирането на стенописите, но бъдеща реставрация би дала отговор на тези въпроси.

Разказът на Палаузов продължава с бунта на 52-мата боляри, които били екзекутирани от княза, „Подкрепен от свихе, осенил своята гръд със знамението на кръста“¹⁷. В изображението от Тешово, кръстът на гърдите

на Борис е подчертан както с големината си, така и в цветово отношение. С подобна форма и цвят кръстът не се среща другаде в този храм. Над яхналия бял кон Борис от небето му се явява ангел, символ за подкрепа „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. Ангеларий¹⁸. В същата година княз Борис се оттегля в манастир, но след три години напуска манастира, за да накаже своя наследник Владимир. В Тешово присъства и тази сцена, на която е изобразено изваждане очите на Владимир и възцаряването на 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 изображението ни дава основание да смятаме, че именно този текст е историческият извор, използван от зографите. Бъдещите изследвания върху дейността на тези зографи, надявам се, ще допълнят картината.

Подобен аналог във възрожденските стенописи откриваме единствено в Араповския манастир край Асеновград, където има цикъл с десет сцени от живота на светите братя¹⁹. През 1864 г. зографите Алекси Атанасов и Георги Данчов изписват в храма „Св. Неделя“ на Араповския манастир край Асеновград цял цикъл, 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“, „Погребението на св. Кирил“, „Успението на св. Методий“²⁰. По същото време в аязмото на манастира се появява изображение на св. св. Кирил и Методий, създаващи славянския алфавит, и Покръстването на преславския двор, където са изобразени и синовете на княза – Владимир и Симеон.

Тези иконографски промени в програмата на Тешовския храм са доста необичайни и (засега) нямат известен аналог в нашата църковна живопис. Освен тези исторически сюжети в храма присъства и изображението на славянобългарските просветители – братята св. Кирил и св. Методий (задължителни в църковната стенопис за периода на Възраждането). Тук те са представени и в традиционната за Българското възраждане иконографска схема – двамата просветители с архиерейски одежди, държащи свитък с българската азбука. Към изображенията от този цикъл има отделен надпис, които посочва като майстор на **ПРИЛОЖИ ХД СТОЯН ШАРКОВЪ СЪЩТОТО ИЗОБРАЖЕНИЕ ОТЪ ЯРХ МИХАИЛА ДО УСПЬЕНИЕТО БОГОРОДИЧНО СНИУКИЕ УЪДЕСА НА КРА И МЕТ 1884 РЪКЪ МАРКО МИНОВ.**

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 в. известната „Стематогрфия“ на Христофор Жефарович²¹ – един от най-ярките просветители на своето време“²².

Зографите, създали стенописите в Тешово, изписват св. св. Кирил и Методий в традиционната им за Възраждането иконография и в другите известни ни техни стенописни ансамбли като тези в храма „Св. Георги“ в село Мацокурово, преименувано по-късно на Гюргево, сега квартал на град Сапарева баня. Образите на св. Кирил и св. Методий са разположени на северната стена, непосредствено до иконостаса. Образите на българските просветители напомнят тези от Тешово. Милош Яковлевич и Марко Минов изписват през 1883 г. и стенописите в храма „Св. Никола“ в село Тополница, Дупнишко²³. Тук също остават изображения на св. св. Кирил и Методий, които са поместени на северната стена на храма. Марко Минов изписва и една икона на св. св. Кирил и Методий със св. Седмочисленици за софийския храм „Св. св. Петър и Павел“²⁴. Икона на светите братя Кирил и Методий откриваме на царския ред в храма „Успение Богородично“ на мелнишкото село Капатово. Всички икони на царския ред, както и стенописите, са от Марко Минов.

Друг слабо проучен паметник е храмът „Св. Архангел Михаил“ в село Студена, Пернишко. Жителите са се занимавали със земеделие, скотовъдство, ханджилък и гурбетчилък. Поради важното си географско място в Студена до Освобождението, а и известно време след това, е имало около 20 хана²⁵, в които са нощували пътниците от Видин и София за Солун и Скопие. Главният поминък на жителите на селото бил организиран около добива и продажбата на желязо. Храмът „Св. Архангел Михаил“ бил построен с материалните и моралните усилия на петдесет – шестдесет семейства, колкото е наброявало село Студена тогава²⁶.

Учител в селото станал художникът Коста Геров (1831–1905) – Самоков, който през лятото на 1869 г. изрисувал църквата. Коста Геров преподавал четмо, смятане (таблицата за умножение била учена като песен), земноописание (география), но главното внимание било насочено към историята²⁷. Основни текстове, които използвал Коста Геров, били „Първо познание“ и „Просвещение“ от П. Сапунов. Организирил е и вечерно училище за възрастни. К. Геров никога не употребявал турски думи, винаги говорел за св. св. Кирил и Методий, обяснявал, кои са и какво са направили за нашето просвещение. Научил учениците си на всички Чинтулови песни. Той е въвел и честването на 11 (24) май в селото. Работил срещу скромно възнаграждение – 10–15 гроша за един образ на светец, много често вместо пари вземал жито²⁸. Учил живопис при Иван Николов Иконописец и първоначално е работил със сина му Никола Образописов. Стенописите на храма „Св. Архангел Михаил“ в село Студена покриват изцяло вътрешното пространство.

Изключение в това отношение прави южният притвор и пространството в емпория.

Особено е решението на зографа 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 полага венчета от цветя върху главите им. Това решение на зографа и на дарителите на стенописите е още един опит за по-голяма сакрализация на култа към светите братя.

Зографите, изработили стенописите в Сапарева баня, Тополница, Тешово и Червен брег, 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 [...]“²⁹.

Зографите 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. Св. Злата Мъгленска е представена като „Златинска“ в тополнишкия храм „Св. Никола“ и в тешовския „Св. Димитър“. Св. Васа Солунска е представена като „Софийска“ в Тополница. В две от тези църкви („Св. Георги“ в Сапарева баня и „Св. Никола“ в Тополница) откриваме и най-ранните изображения на св. Александър Невски. На четири от колоните в Тополница са изобразени особено почитани в православния свят царе: св. цар Стефан Дечански и св. цар Петър, св. пр. цар Филарет и св. пр. цар. Йоан. Информация за цар Петър, цар Филарет и цар Йоан открих в „Иконографски наръчник“, преведен през 1863 г. от Върбан Коларов³⁰. Тази група светци ще бъде обект на отделно изследване от автора на настоящия текст.

В стенописите на Тополнишкия храм има едно изображение, което срещаме само там – то е на последния средновековен български владетел св. Йоан Шишман, цар българский.

В пандантивите на външната галерия в Тешово са изобразени три сцени от живота на един от най-почитаните светци в България (и на Балканите) св. Йоан Рилски: „Св. Йоан Рилски и отрока Лука в хралупата на дървото“, „Срещата на св. Йоан Рилски със св. цар Петър“, „Мъчението от злите сили“. Тези моменти от живота на св. Йоан Рилски откриваме и в северния притвор на западната стена в Студена.

Тези изменения и нововъведения в групата на светците, стенописните ансамбли, както и цялостното творчество на тези зографи са обект на отделно наше изследване.

Зографите, които работели за изписването на тези църкви, и ктитори-

те са изразители на националноосвободителната идея, която присъствала в умовете на тогавашните българи. Възрожденското общество поръчва в храмовете да бъдат изобразени тези исторически моменти, за да повишат националния дух и да запълнят дефицита на нормативност³¹ на националната идеология. В храма „Св. Георги“ в град Сапарева баня се съхранява и една паметна плоча на Хайдут Велко, обесен за свободата на милото ни отечество в лето Господне 1853. 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.

Основа за появата на тези исторически сцени най-вероятно е историята на Спиридон Палаузов, популярен историческо четиво по онова 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.

БЕЛЕЖКИ

- ¹ Проблемът с „примитива“ в рамките на християнското изкуство от периода на Българското възрождане не е изследван достатъчно. Под „примитив“ авторът разглежда изкуството, развило се извън рамките на големите художествени центрове (школи) през XVIII–XIX в.
- ² *Топалов, К.* Възрожденци. С., 1999, с. 5.
- ³ *Василев, Ас.* Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. С., 1973, с. 107.
- ⁴ При посещението ми в храма през 2003 г. не получих информация къде се съхранява сега тази хроника.
- ⁵ *Тасев, Хр.* Светиврачко в миналото. Благоевград, 2005, 60–63.
- ⁶ *Темелски, Хр.* Екзарх Йосиф I. С., 2006.
- ⁷ Повече за фамилията вж.: *Василев, Ас.* Български възрожденски майстори. С., 1965, с. 469; *Димитров, Вл.* Една група майстори от Югозападна България. – Във: Исторически музей – Благоевград. Известия. Т. 4. Благоевград, 2005, 95–105.
- ⁸ *Божков, Ат.* Изображенията на Кирил и Методий през вековете. С., 1989, с. 208.
- ⁹ *Смит, А.* Национална идентичност. С., 2000, с. 27
- ¹⁰ *Данова, Н.* Проблемът за националната идентичност в учебникарската книжнина, публицистика и историография през XVIII–XIX в. – Във: Балканските идентичности в българската култура. Т. 4, с. 13.
- ¹¹ Пак там, с. 18.
- ¹² *Цанев, Д.* Българска историческа книжнина през Възраждането. С., 1989.
- ¹³ *Неофит Бозвели, Е. Васкидович.* Славеноболгарское детоводство. Ч. I–IV. В Крагуевце, 1835.
- ¹⁴ *Лилова, Д.* Възрожденските значения на националното име. С., 2003, с. 91.
- ¹⁵ Пак там, с. 102.
- ¹⁶ Изказвам най-сърдечна благодарност на Елка Бакалова и Николай Клисаров за предос-

- тавената ми информация за храма в Червен брег и на отец Георги и отец Костадин, които ми оказаха съдействие да посетя храма и да заснема стенописите.
- ¹⁷ Палаузов, С. Избрани трудове. Т.1. С., 1974, с. 107 (24, 25).
- ¹⁸ Св. Горазд и св. Ангеларий са особено почитани в района на Берат (днешна Албания), където се съхраняват техните мощи и откъдето произхождат зографите. Проблемът с появата на тези светци ще бъде обект на отделно изследване.
- ¹⁹ Бакалова, Е. Манастирите в България. С., 1992, с. 282.
- ²⁰ Тези стенописи са публикувани цялостно от Асен Василиев в „Образът на Кирил и Методий“ и Ат. Божков „Българска историческа живопис. Първа част“.
- ²¹ Христофор Жефарович е българин от Дойран, роден в свещеническо семейство, работи като живописец, гравьор и книжовник. През 1741 г. отпечатва във Виена прочутото свое произведение „Стематография“. Умира в Москва през 1753 г.
- ²² Божков, Ат. Цит. съч., с. 74.
- ²³ Димитров, Вл. Цит. съч., 95–105; Вж. още: Димитров, Вл. Иконографски особености на стенописите в храма „Св. Никола“ в село Тополница, Дупнишко. – Във: Изкуствоведски четения 2006. С., 2006, 366–382, ил. на с. 428–429.
- ²⁴ Божков, Ат. Цит. съч., с. 208.
- ²⁵ Пенков, И. Стопанско-географска характеристика на р. Драгичево – Перник – Батановци. С., 1948, с. 174.
- ²⁶ Сведенията са взети от Летописната книга на храма. „Св. Архангел Михаил“.
- ²⁷ Василиев, Ас. Български възрожденски майстори, с. 469.
- ²⁸ Пак там, с. 471.
- ²⁹ Бакалова, Е. Живописна интерпретация на сакрализирания образ в средновековното изкуство (Св. св. Кирил и Методий и техните ученици). – *Paleobulgaria/Саробългаристика*, XVIII, 1994, № 1, с. 105.
- ³⁰ Иконографски наръчник, преведен от славянски на говорим български език от Върбан Гърдев Коларов през 1863 г. Научен ред. Ас. Василиев. С., 1977.
- ³¹ Лилова, Д. Цит. съч., с. 52.