

# ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

2013 2



# ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTERLY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА  
ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ – СОФИЯ

2

ISSN 0032-9371

ГОДИНА 46-та 2013



## СЪДЪРЖАНИЕ

<b>Станислав Станев.</b> Литургично планиране: къде и как верните представят своите приношения .....	3
<b>Александра Трифонова.</b> Неизвестни средновековни стенописи от Анхиало .....	10
<b>Милан Михайлович.</b> Техника и технология на стенописите от XV век в църквата „Св. ап. Петър и Павел” в метоха Орлица .....	14
<b>Ioannis Tsiouris.</b> Artistic Trends and Aesthetic Approaches in 18th Century Monumental Painting. The Case of Thessaly .....	18
<b>Владимир Димитров.</b> Храмът „Св. Никола” в село Долен, Гоцеделчевско .....	26
<b>Ангел Ангелов.</b> Антимодерност, туризъм и образи сувенири: Димитър Добрович .....	34
<b>Мила Сантова.</b> Нематериално културно наследство: трансмисията като редуция на забравата. Още нещо за идентификацията .....	44
<b>Андроника Мартонова.</b> Артманду`2012: Земя   Тяло   Съзнание .....	49
<b>In Memoriam.</b> Стефан Бояджиев .....	54
Избрана библиография на проф. Стефан Бояджиев .....	54

## РЕЦЕНЗИИ

<b>Елка Бакалова.</b> Две нови книги за изкуството на Българското възраждане .....	56
<b>Иван Попов.</b> Визуалният образ и светът на изкуството .....	60

РЕЗЮМЕТА .....	62
----------------	----

## CONTENTS

<b>Stanislav Stanev.</b> Liturgical Planning: Where and how the faithful present their offerings .....	3
<b>Alexandra Trifonova.</b> Unknown medieval mural fragments from Anchialus .....	10
<b>Milan Mikhailovich.</b> Technique and technology of the fifteenth-century murals at the Church of Sts Peter and Paul, the Orlitsa metochion .....	14
<b>Йоанис Циурис.</b> Художествени тенденции и естетически подходи в монументалната живопис от XVIII в. Особенности в Тесалия .....	18
<b>Vladimir Dimitrov.</b> The Church of St Nicholas in the village of Dolen, Gotse Delchev region .....	26
<b>Angel V. Angelov.</b> Antimodernity, Tourism and Souvenir Images: Dimitar Dobrovich .....	34
<b>Mila Santova.</b> Intangible cultural heritage: Transmission as reduction of oblivion. One more thing about identification. ....	44
<b>Andronika Martonova.</b> Artmandu`2012 Earth   Body   Mind .....	49
<b>In Memoriam.</b> Stefan Boyadzhiev .....	54
Selected Bibliography by prof. Stefan Boyadzhiev .....	54

## REVIEWS

<b>Elka Bakalova.</b> Two New Books about the Art of Bulgarian National Revival .....	56
<b>Ivan Popov.</b> The Visual Image and the World of Art .....	60

SUMMARIES .....	62
-----------------	----



**Редакционна колегия:**

проф. д.изк. АЛЕКСАНДЪР ЯНАКИЕВ, доц. д-р БИСЕРКА ПЕНКОВА (главен редактор), проф. ВЛАДИМИР ПЕТРУХИН (Русия), доц. д-р ВИОЛЕТА ВАСИЛЧИНА, акад. ГОЙКО СУБОТИЧ (Сърбия), проф. ДИАНА ГЕРГОВА, чл. кор. ЕЛКА БАКАЛОВА, проф. д.изк. ИВАНКА ГЕРГОВА, проф. ИНГЕБОРГ БРАТОВА, проф. д.изк. КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА (зам. главен редактор), проф. д.изк. РОМЕО ПОПИЛИЕВ, проф. д.изк. ЧАВДАР ПОПОВ.

**Адрес на редакцията:**

Институт за изследване на изкуствата при БАН, списание „Проблеми на изкуството“  
ул. „Кракра“ 21, София 1000. тел. 944 24 14, факс +359 2 943 30 92  
E-mail: [probleminaizkustvoto@gmail.com](mailto:probleminaizkustvoto@gmail.com)

Ръкописите се приемат в редакцията на списанието или на електронния адрес. Ръкописите трябва да отговарят на изкванията на редколегията, които се намират в редакцията на списанието. Ръкописи не се връщат.

Информация за абонаменти в редакцията и на електронния адрес на списанието и към Маргарита Керпичиян [daisy51@abv.bg](mailto:daisy51@abv.bg).

**Editorial Board:**

Prof. ALEXANDER YANAKIEV, DSc; Assoc. Prof. BISSERKA PENKOVA, PhD (Editor in Chief); Prof. CHAVDAR POPOV, DSc; Prof. DIANA GERGOVA, PhD; Corr. Mem. ELKA BAKALOVA; Acad. GOJKO SUBOTIC (Serbia); Prof. INGEBORG BRATOEVA, PhD; Prof. IVANKA GERGOVA, DSc; Prof. KAMELIA NIKOLOVA, DSc (Dep. Editor in Chief); Prof. ROMEO POPILIEV, DSc; Assoc. Prof. VIOLETA VASILCHINA, PhD; Prof. VLADIMIR PETRUKHIN (Russia)

**Contact details:**

Art Studies Quarterly, Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences  
21 Krakra Street, 1000 Sofia, Bulgaria  
phone: +359 2 944 24 14, fax: +359 2 943 30 92  
[probleminaizkustvoto@gmail.com](mailto:probleminaizkustvoto@gmail.com)

Manuscripts may be submitted either via e-mail or to the Editorial Office. Manuscripts should be prepared in accordance with the editorial staff's requirements, available at the Editorial Office. Manuscripts will not be returned to authors.

Subscription information is available at the Editorial Office or provided by Margarita Kerpitchian at [daisy51@abv.bg](mailto:daisy51@abv.bg).

Съставител на броя: Бисерка Пенкова  
Технически секретар: Цвета Кунева  
Графичен дизайн: Майа Лачева  
Фото редактор: Иван Ванев  
Превод: Милена Лилова

Compiled by Bisserka Penkova  
Clerical secretary: Tsveta Kuneva  
Designed by Maya Lacheva  
Photo editor: Ivan Vanev  
Translated by Milena Lilova

I корица

Църквата „Св. Никола“ в село Долен, фрагмент от Страшния съд, фотография И. Ванев

First cover

Church of St Nicholas in the village of Dolen, The Last Judgement (detail), photo by I. Vanev

IV корица

Димитър Добрович, Среща, тефтерче с рисунки, л. 17v, НХГ, София

Back cover

Dimiter Dobrovich, Encounter, sketch pad, f. 17v, National Art Gallery, Sofia

## ХРАМЪТ „СВ. НИКОЛА” В СЕЛО ДОЛЕН, ГОЦЕДЕЛЧЕВСКО

Владимир Димитров, Нов български университет

*На проф. Николай Ст. Шиваров  
по повод неговата осемдесет годишнина*

Българското национално възраждане възниква и се развива неравномерно. То се формира под въздействието на различни фактори и обхващат широки обществени кръгове. Процесите имат различен ход в различните краища на българските земи – в градовете и селата, и сред българите в емиграция. В историческата наука няма единно мнение за началото и края на Българското възраждане. 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.

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. Зародилото се движение за национална църква е важен фактор в развитието на възрожденската култура. Учредяването на Българската екзархия, която се явява най-големият български национален институт, признат в Османската империя, допринася както за развитието на образованието, така и за отпор на засилената 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.

В годините след Берлинския договор и Кресненско-разложкото въстание се активизира дейността на Екзархията. Благодарение на енергичните действия на екзарх Йосиф I (1840-1915), още през 1879 г. се отварят всички 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 много 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 свещеници. Машабна е дейността на „училищния” отдел към Екзархията, воден от принципа на екзарх Йосиф I за „напредък чрез еволюция и образование”<sup>1</sup>. Напредъкът в областта на просветата и църковния живот се отразява положително върху цялостното развитие на района и достига до по-отдалечените и високопланински селища. Разположено е в югозападната част на Дъбрашкия дял на Западните Родопи, село Долен се намира на пътя от Неврокоп (Гоце Делчев) за Доспат. Днес селото е част от община Сатовча и от Неврокопска митрополия. Заради добре съхранената възрожденска архитектура, през 1977



*Иконостасът в църквата в с. Долен, фотография В. Димитров*

*The iconostasis of the Church of St Nicholas in the village of Dolen, photo by V. Dimitrov*

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 Долян<sup>2</sup>. 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 климарство, 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 псевдобазилика с балкон и камбанария. Пространството на храма е разделено от два реда колони. Таванът е касетиран с изображение на Христос в медальон. Целият интериор на храма е изписан. Интерес представлява и дърворезбеният иконостас, и иконите върху него. Към храма първоначално има и килийно училище, а през 1866 г. е открито и новобългарско училище.

Днес стенописите са в аварийно състояние, част от тях са свалени от стените и са складирани на емпорията на храма. Пълно изследване на стенописите не може да се реализира без специализирана реставраторска намеса. Информация за провеждане на реставраторска дейност в миналото не беше открита.

За построяване на храма се разказва следното предание<sup>3</sup>. Около 1830 г. доленци се черкували в малка църква на около 2 км извън селото. Жителите искали да имат по-голяма в центъра на селото, но османската власт не

разрешавала да се изгради нов храм с мотива, че има такъв на гробището. Тогава уважаваният в селото Коста Пърделски заровил в ливадата си една икона с образа на св. Никола. След няколко години дядо Коста се явил при селския кмет, който бил турчин и му разказал, че някакъв дух го мъчи нощно време, не му дава да спи и му заповядва да отиде да копае на ливадата и, където намери нишан, да построи храм. Кметът изгонил чорбаджията и така три път, докато най-накрая се съгласил при следните условия – ако има нишан, ще съдейства за строеж на храм, ако няма, чорбаджи Коста Пърделски ще бъде обезглавен. На следващия неделен ден цялото село – и българи, и турци, се събрали, а дядо Коста започнал да копае на различни места в края на ливадата, но нищо не намирал. Българите започнали да оплакват уважавания чорбаджия, но най-накрая той се провикнал: „Явно такава ми е орисията, но нека копаем още един път, ей тук“, и посочил място в центъра на ливадата, където преди години заровил иконата. Втурнали се мъже да копаят и намерили иконата – цялото население ахнало от изненада. Така кметът на Долен разрешил на петима от първенците в Долен да отидат в Цариград и да поискат ферман за строеж на храм. През 1834 г. след шестмесечен престой в столицата на Османската империя доленската депутация се завърнала с разрешение за строеж на храм. Веднага, при невидан ентузиазъм цялото население са включило в строежа на храма. За да отговаря на размерите, установени от властта, храмът е дълбоко вкопан в земята. Храмът е завършен през 1837 г.

*Въздвижение на Честния кръст, фотография Иван Ванев*  
*The Exaltation of the Holy Cross, photo by Ivan Vanev*



*Умиване нозете на апостолиите, протезисна ниша, фотография В. Димитров*

*Washing the Feet of the Apostles, the prothesis niche, photo by V. Dimitrov*

*Самоубийството на Иуда, фотография В. Димитров*  
*The Suicide of Judas, photo by V. Dimitrov*



През 1937 г. по повод стогодишнината от построяването на храма е издигната и камбанария. В двора на храма са погребани някои от първенците на Долен. Един от тях е хаджи Божик – уважаван в селото чорбаджия. Според семейното предание той е владеел гръцки и турски език и бил с дълбока вяра в Бога. В цитирания по-горе разказ на К. Узунов се казва, че храмът има много мелодични камбани, а в спомените на семейството на хаджията се разказва, че той донесъл камбана от Йерусалим, която имала най-хубавия звук. Камбаната била винаги в неделя, а при смъртта на хаджията за първи път била траурно. Явно заслугите на хаджията са големи и затова неговите съселяни са решили да определят за негов вечен покой място до олтара на храма. Запазен е каменен кръст с името на хаджията, койно има интересна пластична декорация и оригинално изписване на някои от буквите от името на хаджията<sup>4</sup>.

Хаджи Божик е роден през 1845<sup>5</sup> и е починал през 1902 г. В годините, когато църквата е изписана, 1887/1888 г. той е в разцвета на своята възраст и най-вероятно е допринесъл за благоустройството на храма и за неговото изписване. По част от стенописите има следи от ктиторски надписи, но името на Божик не се среща, а до нас не е достигнало именно на неговата съпруга. Възможно е също така и това да не е кръщелното име на хаджията, тъй като то няма паралел в именната система на българите нито от епохата, нито след това. Възможно е това име да е дадено след завършването му от поклонението на Божи гроб. Този въпрос обаче изисква специално проучване, което не е обект на настоящата статия.

Стенописите заемат цялото вътрешно пространство на храма. Никъде не открихме следи от възпоменателен надпис. Върху няколко изображения е поместена годината на изписването им – 1887/1888 г., както и имената на ктиторите. Иконографската програма е богата, предлага някои особености, които, макар и да не са непознати, са редки в българското изкуство от възрожденската епоха. В съществуващите проучвания стенописите в храма се отнасят към кръга паметници, дело на зографския род Минови<sup>6</sup>.

В олгара на храма на източната стена има едно стенописно изображение. То е в протезисна ниша – Христос в гроба плътски. Протезисната ниша е предназначена за съхранение на най-важните утвари, използвани в богослужението. Според установената практика там се представя композицията Христос в гроба плътски или Сваляне на Христос от кръста<sup>7</sup>. Протезисната ниша има важно литургично значение, поради което често тя да бъде изписвана значително по-рано от основната част на храма. Сред стенописите на Минови Христос в гроба плътски има в протезисните ниши на храмовете в селата Белово, Долен и Палатово<sup>8</sup>. В спомагателната ниша върху северната стена, непосредствено да протезиса, е изобразено Умиване нозете на апостолите (познато ни също от църквите в селата Тополница и Червен брег), което заедно с Христос в гроба плътски, има пряко евхаристийно-литургично значение, предопределящо тяхното разположение в олгара.

В двата ниши са изписани имена на живи за здраве и на мъртви – за упокой. Тук откриваме важни за историята на рода Минови имена. Това са Милош и Леонтий, изписани непосредствено един след друг в групата на живите. Проучването на родословието на Минови показва, че най-вероятно те са в роднински връзки със зографа Милош Яковлев, който е техен вуйчо<sup>9</sup>. От родословието се знае, че първородният син на Милош Яковлев е Леонтий. От Леонтий няма никакви произведения, стигнали до нас. Асен Василиев дава съвсем кратко сведение, че Леонтий е обучен от баща си и се преселва в Дупница след Балканската война, където скоро след това умира (1914)<sup>10</sup>.

Един от най-важните елементи в стенописната украса на християнския храм е илюстрирането на основните събития от живота на Христос и на Църквата. Те образуват 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. През поствизантийския период настъпва промяна в строгостта 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 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 евангелските събития, представляваща един изобразителен разказ, е позната от ерминията на Дионисий от Фурна. Смесването на теми от различни цикли в един цикъл е характерно и за паметниците, украсени от нашите зографи.

За майсторите от големите художествени центрове, като Банския и Самоковския, получили своята школовка 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, предлагащи достатъчно площ, католикони. Така те са имали възможността да „изтъкнат универсалността на църквата”<sup>11</sup>. Какви са 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. Ясно е обаче, че ктиторите са се стремели техните храмове да съперничат на големите манастирски и градски църкви.

В храма „Св. Никола” в Долен евангелският цикъл е в напреднал стадий на разрушение и има няколко сцени, които са напълно унищожени. Днес могат да се видят само Тайната вечеря, Предателството на Иуда, Христос на съд при Анна и Кайяфа, Христос на съд при Пилат, Обесването на Иуда, Поругание Христово, Приковаване на кръста, Разпятие Христово. Сцената, която има своя паралел само в храма в с. Тешово, е Приковаване на кръста.

В Долен има аязмо с целебна вода, край което според преданието 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, 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 Долен има и самостоятелна композиция Въздвижение на Честния кръст, заемаща внушително пространство върху южната стена в храма. 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.

Образите на св. Константин и майка му св. Елена (21 май), също с внушителни размери, са разположени върху северната стена на храма, непосредствено да олгара. През средните векове традиционното място на св. цар Константин и св. царица Елена е на западната стена до входа на храма и има апотропейна функция. През Възраждането тази традиция отмира и можем да ги срещнем на различни места в храма. 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 допълнена с по-късни църковни предания. В новото житие се включва и разказът за намирането на Честния кръст от св. Елена и така то става основа за развитието на изображението на св. Константин и св. Елена с Кръста<sup>12</sup>. Загубата на две от сцените на източната стена къса логичната нишка на програмата, съставена от ктиторите и зографите. Не се наемаме да отговорим на въпроса дали образите имат апотропейно значение, но ни се струва, че в конкретния случай те са свързани с намирането на Честния кръст.

Другото по-добре запазено изображение в най-високия регистър на южната стена е Рождество Христово – то е „задължително” както за епохата на Възраждането, така и за паметниците, изписани от зографи от рода Минови. Интересен е подборът на светците, включен в най-ниския регистър на стенописите в доленския храм, който 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 сходство в изобразяването им в отделните програми. Най-разпространената практика е светците в цял ръст или допоясно да бъдат изобразявани на най-долния регистър, свързан със земния живот на Църквата. Светците, стандартно включвани в програмата, се делят на войни, мъченици, лечители, отшелници, преподобни и др. Най-популярните светци се повтарят, но в повечето от църквите има и такива, които се срещат едно-



Св. Кирил и Методий, фотография Иван Ванев  
Sts Cyril and Methodius, photo by Ivan Vanev

кратно. В Долен някои групи липсват, няма изображения на отшелници, лечители, преподобни и пр. Светците са обособени в две основни групи – светци войни и жени светци, и няколко самостоятелни изображения.

На южната стена, непосредствено до олтара, в общо изобразително поле са разположени образите на св. Димитър Солунски и св. Мамант. Те са с военно облекло, мъченически кръст в дясната ръка и копие в лявата. Образът на св. Димитър е частично закрит от продължаващия на стената иконостас, върху който е разположен отново неговия образ, но на кон. Изключително рядък е образът на св. Мамант Кесарийски. Църквата отбелязва неговия празник на 2 септември, но нито в българските църковни практики, нито във фолклорните вярвания св. Мамант заема важно място. У нас неговият образ е познат единствено от стенописите в храма Рождество Богородично в Роженския манастир от XVIII в., където е означен като св. Мамос<sup>13</sup>. Съгласно неговото житие светецът е претърпял много мъчения в името на вярата. Обикновено се изобразява в православното изкуство като мъченик, но не и като войн<sup>14</sup>.

Следват традиционните за българската възрожденска живопис образи на светите Методий и Кирил. Двамата братя са изобразени като архиереи с богати на флорална украса одежди. И двамата са с дълги бели бради и митри. Св. Кирил е с архиерейски жезъл, а Методий държи книга. Двамата заедно държат разгърнат свитък с българската азбука. Техните образи са разположени на архитектурен фон, над свитъка има постамент с различни уреди – символи на просветата и науката, като ножици, пергел и книги. В облак от небесата Христос благославя българските просветители. Важна роля за популяризиране интереса към делото на св. св. Кирил и Методий на Балканите и в други страни играе през XVIII в. известната „Стематография“ на Христофор Жефарович – един от най-ярките просветители на своето време<sup>15</sup>. Зографите, изпълнили стенописите в селата Бельово, Златолист, Тополница, Сапарева баня, Тешово и Долен, се придържат към възрожденската традиция за изобразяване на двамата братя, които според Елка Бакалова „изтъкват преди всичко приемствеността на българските църковни традиции. ... Най-често се включват в обширната галерия



Св. Трифон, св. Евстатий, св. Мина, фотография Иван Ванев  
St Tryphon, St Eustatius, St Minas, photo by Ivan Vanev

от български патриарси, царе, мъченици, в която се срещат обикновено търновски патриарси”<sup>16</sup>.

Единственото отклонение от традицията е в храма „Св. Богородица Живоносен източник“ в Капатово. Там образите на светите братя са разположени един срещу друг върху две колони, разделящи централния кораб на храма от двата странични. Непосредствено под колоните са разположени певниците, от които се четат священите текстове.

Марко Минов изписва и една икона на св. св. Кирил и Методий със св. Седмочисленици за софийския храм „Св. св. Петър и Павел”<sup>17</sup>. Икона на светите братя откриваме и 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, изписан от Минови, тяхното стенописно изображение липсва<sup>18</sup>.

В следващото изобразително поле са разположени три образа, които са включени в повечето от паметниците на групата зографи Минови от Каракой. Светците Модест, Спиридон и Стилиан имат дълбоки корени в народните вярвания и фолклора. Св. Модест е сред най-почитаните светци в района на Пирин, Родопите и Странджа<sup>19</sup>. 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 силно разпространен. Култът към св. Модест днес е почти забравен, а и слабо проучен. Сред най-тачените светци е и св. Спиридон. В житийните текстове се акцентира на това, че светецът бил пастир и 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 омофор<sup>20</sup>. 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 казанджиите<sup>21</sup>. Изброените по-горе занаяти са 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 Мелимоса<sup>22</sup>. Св. Спиридон се тачи и като покровител на сиромасите, тъй като многократно извършил чудеса, за да им помага.

Св. Стилиян, покровител на кърмачетата, се изобразява като монах с пеленаче в ръце и разгърнат свитък. Той 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. „Чудесата, мироточията, изцеленията са проява на социалната роля на светците“<sup>23</sup>. Вярата в силата на светците, особено в години на постоянното разпространение на болести и висока детска смъртност, още повече 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 църкви. Култът му е разпространен предимно в южнобългарските земи<sup>24</sup>. Култът и ритуалните практики, свързани със св. Стилиян, не са достатъчно проучени.

На северната стена непосредствено до олгара е образът на св. Георги Победоносец. И неговият образ е закрит частично от проскинетарий с икона на същия светец на кон. Непосредствено до св. Георги е разположен образът на св. Прокопий. Култът към св. Прокопий днес на практика е забравен. В миналото той е почитан, като покровител на пчеларите и до днес пчеларството е застъпено в региона, но на деня на светеца (8 юли) не се извършват никакви обреди. Образът на св. Прокопий се среща и в други паметници, изписани от представители на зографския род Минови. Образът на св. Прокопий е последван от изображението на друг от най-почитаните светци войни, а именно св. Теодор Тирон. Почитта към св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат в народния календар на българите е обединена в общ култ. Култът към св. Тодор следва да се търси в практики и представи, свързани с култа към

мъртвите и прадедите<sup>25</sup>. Тодоровден се отбелязва винаги преди Сирни заговезни. Тодоровден е празник на прехода от зимата (смъртта) към лятото (живота). Именно това схващане 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. Св. Тодор е почитан като покровител на конете и ездачите. В народните представи той идва на кон, за да изгони зимата.

Следва образът на св. Мина. Култът към него по нашите земи е особено популярен. Той е покровител на всички, които са загубили нещо, 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). Следващият образ е на друг от най-почитаните светци войни – св. Евстагий, а последен в групата на светците войни е св. Трифон – особено почитан светец. Народът го почита като покровител на лозарите и винопроизводителите, а съвпадението на неговата смърт с празника Сретение Господне (1 февруари 250) е дало повод да се родят много легенди. За иконографията на светеца е характерно това, че той има различни типове изображения и атрибути. Той е изобразяван сред лозе, с косер и кръст или само с косер, мотика, също и с кринов лист. Тези атрибути напомнят за земеделските му занимания<sup>26</sup>.

Непосредствено до групата на войните е разположена групата на три от най-почитаните светици мъченици – св. Екатерина, св. Неделя и св. Петка, а до страничния вход на храма е изобразен архангел Михаил. Образите на трите мъченици са традиционни. Св. Екатерина и св. Неделя са облечени с богати одежди, по-богато декорирани при св. Екатерина и по-скромни при св. Неделя, и двете са с корони. Св. Параскева е в монашеско облекло и държи главата си в богато декориран съд, което подсказва, че естава въпрос за св. Параскева Римска (26 юли). Трите мъченици държат палмови клонки и кръстовете – атрибути на мъченичество, а св. Екатерина и царски жезъл. През втората половина на XVIII и началото на XIX в. настъпват значителни промени в живописа по нашите земи. Промяната в украсата на православния храм особено важи за притворите и галериите. Новите теми са предим-



Страшият съд, фотография Иван Ванев  
The Last Judgement, photo by Ivan Vanev

Страшият съд (детайл), фотография Иван Ванев  
The Last Judgement (detail), photo by Ivan Vanev





Наказание на блудница, блудник и клеветник; Наказание за изоставящите съпруг или съпруга; Наказание за лъжливи свидетели и нечисти момичета. Фотографии В. Димитров

*Punishing an Adulteress, an Adulterer and a Slanderer; Punishing Those Who Have Left Their Wives and Husbands; Punishing bearing false witness and wicked maidens. Photo by V. Dimitrov*

но с нравствено-дидактичен характер<sup>27</sup>. От друга страна, композицията на Страшния съд поствизантийския период продължава да намира своето място, обикновено придружавана от изображения на мъчениците, които очакват грешниците в ада<sup>28</sup>. Така е и в храма „Св. Никола“ в с. Долен.

Страшният съд е композиция, която братята Минови включват в интериора на четири църкви – в селата Тешово и Долен, където е разположена върху южната стена, в Златолист – на северната стена, и в Бельово – на цялата западна стена. В храмовете на Тополница, Сапарева баня и Червен брег Страшният съд е поместен на западната стена на външния притвор.

Страшният съд се формира в християнското изкуство още до XI-XII в. и, ако ранните примери са предимно в манастирските църкви, то през XIX в. той става обичайна украса и за селските храмове, най-вече в Югозападна България<sup>29</sup>. Композицията се изписва обикновено отвън на западната фасада на храма и е достойна на всички миряни. 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 църквата, 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 иконографските програми, изпълнени от тях, са единствените, които включват композицията на Страшния 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.

Подборът на сцените и светците е най-важната част при формиране на замисъла на стенописите в един храм. При формиране на отделните програми зографите не се придържат към някакъв общ модел. Същото може да се каже и за подбора на евангелския и житийните цикли. Макар зографите Минови не еднократно да изненадват с включването на нетрадиционни и не много популярни теми и светци, това не ги отличава особено от други техни съвременници, които също имат оригинални програми, макар и в друга плоскост.

Ясно е, че при създаването на програмата на един храм зографите е трябвало да вземат под внимание редица

указания – ерминии, мнението на духовното лице, отговарящо за храма, на ктитора, имената на част от ктиторите са изписани при всяко изображение, за което е платил. Мнението на селския свещеник и на ктиторите невинаги е играло основна роля при съставяне на идейната програма. 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 Продром“. Най-вероятно са били и на поклонение в главната светиня на югозападните земи – Рилския манастир. Роднинските връзки на зографите с високоставени духовни лица, какъвто е техният чичо митрополит Теодосий (Гологанов), близостта на родното им село Галичник до големия художествен център Дебър, контактите с другите зографи от с. Каракьой (според краеведски проучвания около петнадесет зографски фамилии са се преселили от Галичник в Каракьой<sup>30</sup>), както и контактите с марангозите от Горно броди, съседно на Каракьой, безспорно са оказали влияние на зографите при формиране на техните възгледи и предпочитания. Силните вярвания на местното население, а и присъствието на образован и влиятелен ктитор като хаджи Божик, са имали решаваща роля при подбора на светците и темите в стенописите на доленския храм. Макар програмата на храма да има известни иконографски и стилови различия със стенописите в други паметници от същата група зографи, сравнявайки повтарящите се теми и светци, можем да потвърдим изказаната в монографията за зографите Минови хипотеза, че паметникът е дело на братята Марко и Теофил, като е възможно те да са работили в екип със своя вуйчо Милош Яковлев или някое от неговите деца.

Ако стенописите в храма в Долен са слабо познати, то иконостасът е останал встрани от интереса на изследователите, въпреки че живописната и резбената украса заслужават по-подробно проучване. Храмът има триделен иконостас. Той е почти изцяло рисуван, с изключение на фестона по кръжилата над иконите, венчилката и Светлите двери, които са резбени. Украсата е предимно от растителни мотиви (цветя). Крайните от север и юг подиконни табла са украсени с ромбове, изпълнени с цветя, а шест от таблата са заети от сцените от Шестодневата – Изгонването на Адам и Ева от Рая, Адаме, где си, Грехопадението, Сътворението, Създаването на Адам, Създаването на Ева. Върху вратата на диаконикона са изобразени Жертвите на Кайн и Авел, а вратата на протезиса е заета изцяло от Архангел Михаил взима душата на богатия. Таблите са разграничени чрез сложно профи-



Светите дъвери на иконостаса, фотография В. Димитров  
The Royal Doors of the iconostasis, photo by V. Dimitrov

лирани пиластри, инспирирани от формите на дървената битова архитектура. Съставени са от множество барокови орнаменти и оцветени с охра, тъмно синьо, оранжево и бледожълто.

В царския ред на иконостаса са намерили място следните светци (отляво на дясно): св. Георги, св. пророк Илия,

Сътворението на Адам, подиконно табло, фотография В. Димитров

The Creation of Adam, panel from the iconostasis plinth, photo by V. Dimitrov



Св. Йоан Кръстител, икона от иконостаса, фотография В. Димитров  
St John The Baptist, icon from the iconostasis, photo by V. Dimitrov

св. Никола – патрон на храма, св. Йоан Кръстител, архангел Михаил, св. Димитър. Част от рамките стоят празни, тъй като в различни години иконите са откраднати. При всяко посещение на храма установяваме, че подредбата е променена, някои от иконите от проскрипториите са преместени върху иконостаса. Част от иконите са покрити със завески, венци от стари изсъхнали цветя или изкуствени венци. Образите на светците са аскетични, а формите издължени. Зографът рисува с наситени цветове и суха рисунка. Иконите се отличават с добро чувство за стилизация. Фоновете са предимно тъмносини. Дрехите на някои от светците са покрити със златен бронз.

Част от иконите на царския ред, както и малките икони са от един зограф, който не ги е подписал. Според Асен Василиев в храма е имало икона на Христос от Серги Георгиев<sup>31</sup>, но днес не е ясно нейното местонахождение. Апостолският ред, оформен подобно на царския ред, но в други цветове, се състои от двадесет икони. Рамките на иконите са златни, а полуколонките са изписани с кипарисови дървета. Върху иконите са представени дванадесетте апостоли, седнали върху барокови тронове, както и някои по-почитани светци.

Повечето от образите са на син фон в традиционната за тях иконография. Зографът редува синьо, зелено и червено и при одеждите на светците. Зографът на иконите от апостолския и празничния ред най-вероятно е различен от автора на иконите от царския ред.

Празничният ред се състои от тринадесет икони. Част от иконите са откраднати, а други са „прибрани на сигурно (неизвестно) място”. Празниците, намерили място в този ред, са предимно от Големите Господни празници. Запа-

зени са иконите на Благовещение, Рождество Христово, Възнесение Господне, Успение Богородично, Кръщение Христово и др. Тези икони също не са подписани, нито реставрирани, което затруднява тяхната атрибуция.

Царските врати са богато резбовани, в два медальона са разположени традиционните изображения на св. Богородица и архангел Гавриил от сцената Благовещение. Резбата е доста плоскостна, в горната част е ажурна. Основният декоративен мотив е лозницата и гроздовете, които са и ярко оцветени, те запълват пространството между отделните живописни полета. В долната част на вратите има два гълъба.

Архиерейският трон, проскинитарият, амвонът и киворията на Светата трапеза са резбовани и имат полихромна украса. Цветовете им са същите като на иконостаса. Резбарите, изпълнили иконостаса, проскинитария и архиерейския трон, остават неизвестни.

Изучаването на този интересен художествен ансамбъл от епохата на късното Българско възрождане обогатява представите ни за развитието на християнското изкуство в този район на Югозападна България, на влиянието, което са оказали големите възрожденски художествени центрове върху по-малките селища. Лошото състояние на стенописите и липсата на надзор при провеждане на външните ремонтни дейности може да доведе до безвъзвратна загуба на още един ценен за нашето художествено наследство паметник.

\*Статията бе замислена и заявена за сборник в чест на осемдесет годишнината на проф. пропотр. д-р Николай Ст. Шиваров, подготвян във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“, но поради редица препятствия не успях да подготвя текста в срок. Използвам случая да изкажа своята благодарност на проф. Шиваров за топлото отношение, професионалното съдействие и отеческо наставление.

#### Бележки:

- 1 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. С., 2006.
- 2 Кънчов, В. Избрани съчинения. Т. I. С., 1970, 210.
- 3 Преданието за издействаното разрешение за строеж на храма е записано през 2006 г. от Кирил Лазаров Узунов. В своя текст той добавя, че църквата „Св. Николай“ е втората по красота в Гоцеделчевска околия след църквата „Св. Димитър“ в село Тешово и е обявена за паметник на културата.
- 4 Спомените на наследниците на хаджи Божик са публикувани във в-к Поглед, 27.10.1971 г. Изказвам своята благодарност на потомката на хаджията г-ца Дафи Сидова за оказаното ми съдействие.
- 5 Годината не се чете добре, но другата възможност – 1815 г., изглежда по-малко вероятна.
- 6 Димитров, Вл. Зографската фамилия Минови и тяхното стенописно наследство. С., 2012.
- 7 Повече за иконографията на Христос в гроба пълтски, вж.: Velmans, T. Le Christ de Pitié à l'église des Saints-Pierre-et-Paul à Timovo et l'époque des Paléologues. – Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Център за славяно-

- византийски проучвания „Иван Дуйчев“. Т. 88 (7). С., 1995, 119-125; Ждраков, З. За иконографията на „Христос в гроба“ през XV век: две изображения в Кутлумуш и Търново. – В: Светогорска обител Зограф. Т. II. С., 1996, 259-265.
- 8 Димитров, Вл. Цит. съч., 81-86.
- 9 Пак там, 57-63.
- 10 Василиев, Ас. Български възрожденски майстори. С., 1965, 230.
- 11 Куюнджиев, Ал. Архитектура, ритуал и стенопис в главната църква на Рилския манастир. – Проблеми на изкуството, 1, 2000, 23.
- 12 Gerov, G. L'image de Constantin et Helene avec la croix: etapes de formation et contenu symbolique. – В: Ниш и Византия II. Ниш, 2004, 227-239.
- 13 Гергова, И., Е. Попова, Е. Генова, Н. Клисалов. Корпус на стенописите в България от XVIII век. С., 2006, 161.
- 14 За иконографията на светеца вж.: Gabelic, S. Representations of St. Mamas in the wall painting of Cyprus. – Зограф, 15, 1984, 69-75.
- 15 Божков, Ат. Изображенията на Кирил и Методий през вековете. С., 1989, 74.
- 16 Бакалова, Е. Живописна интерпретация на сакрализирания образ в средновековното изкуство (Св. св. Кирил и Методий и техните ученици). – Palaeobulgarica/Старобългаристика, кн. 1, XVIII (1994), 105.
- 17 Божков, Ат. Цит. съч., 208.
- 18 Повече за изображенията на св. св. Методий и Кирил, вж.: Димитров, Вл. Цит. съч., 129-154.
- 19 Ставрева, Л. Български светци и празници. С., 2003, 370.
- 20 Бакалова, Ел. Св. Спиридон в православната църковна традиция и фолклора – В: Медиевистика и културна антропология. С., 1998, 320.
- 21 Пак там, 323.
- 22 Бакалова, Ел. Бачковската костница. С., 1977, 74, фиг. 40.
- 23 Бакалова, Ел. Реликвии у истоков култы святых. – В: Восточнохристианские реликвии. Eastern Christian Relics. Редактор-составитель А. М. Лидов. М., 2003, 37.
- 24 Попов, Р. За светите лечители по българските земи. – В: Етнографски проблеми на народната култура. Т. VI. С., 2000, 59-60.
- 25 Попов, Р. Светци и демони на Балканите. С., 2002, 138-139.
- 26 Габелик, См. O ikonografiji sv. Trifuna. – Културно наследство, 28-29, 2002/2003, Скопје, 2004, 107-120.
- 27 За промените в живописата през XVIII-XIX в., вж.: Генова, Е. Модели и пътища за модернизиране на църковната живопис в българските земи от втората половина на XVIII и XIX век. – Историческо бъдеще, 2, 2001, 45 и цитираната там литература.
- 28 Василиев, 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.
- 29 Литература за Страшния съд вж. в: Василиев, Ас. Социални и патриотични теми..., 14-59; Пенкова, Б. „Тия мои най-малки братя“..., 21-27.; Същата. Арбанашкият Страшен съд от XVII в. от Националния исторически музей в София. – В: Любен Прашков. Реставратор и изкуствовед. С., 2006, 86-93.
- 30 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.
- 31 Василиев, Ас. Български възрожденски..., 285.

# SUMMARIES

## LITURGICAL PLANNING: WHERE AND HOW THE FAITHFUL PRESENT THEIR OFFERINGS

*Stanislav Stanev*

The article deals with the issue of where and how the fifth and sixth century congregations presented their offerings. The observations of Th. Mathews on *Ordo Romanus Primus* have been drawn and his reconstruction of the presentation of offerings in the early Roman churches has been adopted: it was during the mass when the faithful handed over their offerings in the *senatorium* and the *matroneum* (fig. 3). Two churches in Greece are regarded in the light of the early Roman liturgical planning: *the basilica of Lechaion* in Corinth and the *Basilica B* in Nikoipolis (fig. 2). Comparatively, the information of *Codex Barberini Gr: 336* has been considered as well as what is known about the skeuophylakia of the churches in Constantinople. The outcome of the latest archaeological explorations of Hagia Sophia provides wider opportunities for exploring the function of the skeuophylakion. Coloured slabs as those inlaid in church floor (fig. 8), mark a  $\pi$ -shaped enclosed space (fig. 6). It signifies the areas of access for the congregation, coming into the skeuophylakion to hand over their offering to the deacons. The opportunities for physical enactment of passing and receiving the offerings as well as writing down the names in the liturgical diptych are discussed. Both the archaeological data about the functioning of the skeuophylakion of St. Eirene church (fig. 5), as well as the reconstruction after written sources of the skeuophylakion of Blachernae church, which according to C. Mango was in the southern part of the transept (fig. 8), are thoroughly examined. The chamber in the north-eastern corner of a church nearby the city of Sliven, studied in 1960–1961 (fig. 1) and groundlessly declared a baptistery, is being considered. It is argued that it has been used as a skeuophylakion.

## UNKNOWN MEDIEVAL MURAL FRAGMENTS FROM ANCHIALUS

*Alexandra Trifonova*

During digs (2012) at the medieval necropolis in Palaiokastro (Παλιόκαστρο)

locality of the ancient city of Anchialus (Αγκιάλος, now Pomorie), led by archaeologist M. Daskalov, a number of fragments of wall paintings were unearthed, which were later handed over to the Museum of History of Pomorie for keeping. The murals happened to get into the necropolis as a result of the demolition of a nearby church, remaining undiscovered for the time being, where those were laid as a token of deep respect.

The condition of the fragments of the wall paintings, which consist of two painting layers, is poor, as they have been broken into many small pieces. The first layer (of the late tenth or the early eleventh century) dates to the days of Bulgarian domination over the region and includes fragments of a female face, most probably the Most Holy Mother of God, a foot and two decorative elements. The second layer (of the late twelfth or the early thirteenth century) is of the Byzantine period and includes an image of a saint, hands put together for prayer, as well as a number of Greek letters from various inscriptions. In both cases we are talking about accomplished icon-painters, who were supposedly assigned right from the capital of Byzantium, Constantinople or who have at least been taught and have honed their skills at Constantinopolitan art workshops. It is most natural, given the specific geographical location of Anchialus: its location at the seaside and proximity to Constantinople, as well as the fact that the Ecumenical Patriarch in the end-twelfth century was born in Anchialus, which undoubtedly made it easy to enhance the relations with the Byzantine capital.

## TECHNIQUE AND TECHNOLOGY OF THE FIFTEENTH-CENTURY MURALS AT THE CHURCH OF STS PETER AND PAUL, THE ORLITSA METOCHION

*Milan Mikhailovich*

The Orlitza metochion with the Church of Sts Peter and Paul is 18 km to the west of the Monastery of Rila. The murals in the church are among the just a few extent ensembles of the late fifteenth century. Their dating is suggested by an inscription over the entrance

in the west wall of the naos, which tells that the painting was done in 1491. Of the medieval paintings, only eight scenes have been entirely preserved. Some of the researchers attribute these murals to the group of works by the icon-painters from Kratovo.

The publication presents the results of the study of the end-fifteenth-century wall paintings conducted for the time being. All the constituent elements – ground, plaster and painted layer – were analysed for the purposes of the research. A number of physico-chemical tests were conducted to establish the structure, the chemical composition and the stratigraphy of the wall paintings under consideration. The plaster is of lime with a lot of fibre filler (straw), applied in one layer. The medieval icon-painter has strictly observed the traditional stages in the work with tempera technique. The painting shows significant thickness and coverage. The underpainting ground of the flesh areas were applied (proplasma), then came the development of the forms (glykasmos) through making them lighter or darker and applying the highlights to paste. Following the tests conducted, the palette of pigments used was also established. Those were typical of the medieval icon-painters. Some of them have been applied on the wall in their pure form and others have been mixed to obtain richer shades.

## ХУДОЖЕСТВЕНИ ТЕНДЕНЦИИ И ЕСТЕТИЧЕСКИ ПОДХОДИ В МОНУМЕНТАЛНАТА ЖИВОПИС НА XVIII ВЕК. ОСОБЕНОСТИ В ТЕСАЛИЯ

*Йоанис Циурис*

Тесалия е обширен район в централна Гърция с множество планински и равнинни местности. През XVIII в. жителите ѝ се занимават предимно със земеделие, животновъдство и търговия и благодарение както на търговията, така и на емиграцията, поддържат връзки с Истанбул, с Дунавските княжества и с Централна Европа. Като се започне с най-ранния стенописен паметник от този период – църквата „Св. Пантелеймон“ в с. Царицани от 1704 г. и се стигне до най-късния – главната църква в ма-

настира „Преображение Господне“ в с. Агия от 1797 г., до нас от този регион са достигнали множество стенописни ансамбли в различни паметници – от енорийски църкви до манастирски католиконии.

Главно през първата половина на века повечето майстори на стенописи следват горе-долу дословно традицията, в която са били обучавани, без да се влияят особено от художествени тенденции, чужди на местната традиция, макар да я обогатяват с доста индивидуални иконографски и стилистични черти. Още през четвъртото десетилетие на века обаче, започва възраждане на местната живописна традиция, като или биват наемани иконописци от други места, или тесалийските майстори възприемат тенденции, непознати дотогава в този район. По онова време повечето стенописци са от Епир, Аграфа и Агия край Лариса (Агийското ателие) и в творбите им се усеща иконографското влияние на критската школа и на школата на Северозападна Гърция, както и познание на гравюрите. Същност при някои от тях, като живописците от Агийското ателие и Константин от манастира Петра (1784), се долавя влиянието на творби от целите Балкани. Освен това у мнозина от тях се усеща и въздействието на Дионисий от Фурна, най-вече у Георгиос Георгиу и Георгиос Анагносту (втората половина на XVIII в.).

Присъствието на такова множество стенописци с различна художествена подготовка води до създаване на редица произведения, които до голяма степен са показателни за основните тенденции, възникнали в православната стенна живопис през същия период. Трябва да се отбележи обаче липсата на творби с изразно западно влияние както в иконографско, така и в стилистично отношение. Изборът им вероятно е бил съзнателен и води до възраждане и търсене на характерни особености, нови за живописца по онова време, но възникнали благодарение на приемствеността във византийската традиция и намерили израз в големите стенописни ансамбли от XVI и XVII в. Освен това всички западни елементи, които могат да се проследят в творбите им, би трябвало да се смятат за органична част от традицията и за присъщи на основните естетически концепции на епохата.

Следователно в стенописната украса от XVIII в. в тесалийските църкви е

възможно да се проследи преход на православното изкуство от консервативни творби, които в иконографско и стилистично отношение се основават на византийската традиция във вида ѝ, запазен през XVI и XVII в., към постепенно усвояване на естетически схващания, вдъхновени от западното изкуство, без това да означава, че тези творби са изгубили православната си същност.

### THE CHURCH OF ST NICHOLAS IN THE VILLAGE OF DOLEN, GOTSE DELCHEV REGION

*Vladimir Dimitrov*

The Church of St Nicholas in the village of Dolen, the region of Gotse Delchev, was completed in 1837. On several representations, the years of painting, 1887/88 are inscribed alongside names of donators.

The entire interior of the church is painted. The most interesting in the wall-painting programme is the selection of saints, divided into two major groups: warrior saints and female saints. A representation of St Mamante is among the particularities of the murals as the saint is depicted as a warrior rather than as a shepherd, which is quite unusual iconographically. The iconographic programme includes also traditional to Bulgarian monumental painting of the period of the National Revival images of Sts Cyril and Methodius. In additional compartment, the images of some of the most venerated in the Balkans saints are painted: St Modestus, St Spyridon and St Stylianus. The group of the warriors includes St George, St Demetrius, St Procopius, St Theodore Tyro, St Minas, St Eustatius, St Tryphon. Of the female martyr saints, St Catherine, St Nedelia and St Petka are represented and Michael the Archangel is by the side entrance to the church. Like in the churches in the villages of Teshevo, Zlatolist and Beliovo, *The Last Judgement* was painted here by the same icon-painters.

The iconostasis of the Church of St Nicholas in the village of Dolen has three sections adorned with predominantly floral patterns. Some of the tableaux beneath the sovereign tier are occupied by scenes from *The Hexameron*. The door to the diaconicon features *The Victims of Cain and Abel*, while the door to the prothesis is occupied by the scene of Archangel Michael wrestling the rich man's soul.

The best part of the icons were either

lost or moved from their initial places; part of the extant icons in the sovereign tier as well as the small icons are by the same icon-painter, who failed to sign them. There has been an icon of Jesus by Sergy Georgiev in the church, but it is now lost.

Though showing some differences compared with the murals of other churches by the same group of icon-painters, judging by the reoccurring subject matters and saints in the programme of this church, I'd reaffirm the assumption made in the book on the brothers icon-painters Minovs that this monument has been painted by the brothers Marco and Theophil and they could have teamed up with their uncle Milos Yakovlev and one of the latter's sons.

### ANTIMODERNITY, TOURISM AND SOUVENIR IMAGES: DIMITAR DOBROVICH

*Angel V. Angelov*

The author analyzes the relationship between tourism and visual images that functioned as souvenirs in Rome in 1840-1870's. The souvenir images informed a collective idea of the social life in Rome which could be called „tourist imaginary.”

Souvenir images corresponded to the official antimodern policy of the Papal State. Production and dissemination of visual images in the middle of the nineteenth century was part of a network linking the technical resources, infrastructure, people, attitudes, services, capitals, legislation, increased security (including elimination of robbery), and fixing the time zones in Europe.

The author argues that the works of then living in Rome painter Dimitar Dobrovich was part of a huge production of exotic images nourishing the touristic imaginary. Dobrovich's paintings present peasants and labour activities untouched by modern social changes. Poverty, toil, malaria are excluded from the „frame.” The result is ahistorical idealization.

Modernity, rightly, has been defined through the images of the cities and industrialized nature in the 19 c. But modernity also includes its opposite. Rome in the late eighteenth century to the 1870s presents exemplary the antimodernity. The antimodern images in the 19 c. were possible because of the existing of modern forms of life. Idealized, ahistorical images of people's lives (harmony with nature, „para-

dise" spots, carefree human being, and unchanged forms of life) were elements of this antimodern ideology that was artistic, political, social, economic, religious, and philosophical.

**INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: TRANSMISSION AS REDUCTION OF OBLIVION. ONE MORE THING ABOUT IDENTIFICATION**

*Mila Santova*

Cultural reproduction in the area of intangible cultural heritage (ICH) would not, as a rule, take place where (especially if addressing those forms of culture, defined as „traditional“), knowledge and skills are not been transferred from man to man mostly through diachronic forms of getting the information across. This sets the special value of transmission with the ICH – a heritage, which exists, as a rule, in uncodified forms and is unthinkable without the living man's active presence.

An analyses of the provisions of a fundamental international document, the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage 2003 shows that: the notion of transmission as training is an integral part of the preservation and in this respect with the safeguarding of the ICH; the document focuses on the transmission within communities and groups, that are specific subjects of the ICH, especially safeguarded under the Convention; essential

is the diachronic transmission of information to the major subjects of protection under the Convention.

Theoretically, the problems related to the transmission refer to the major topic of memory. Transmission is defined as „transmitted memory“, knowledge of culture. The notion of collective memory is involved in this process, seen as inherent to the collective subject, as a collectively conditioned framework. But then, collective memory interpreted as cultural memory is applicable to the insight into traditional oral cultures. The transmission/memory issue brings to the fore the problem of oblivion. „Cultural oblivion“ reduces the information, sorting out or rather filtering it. Images are being constructed in the process of reduction. These images underlie identification.

From the thus outlined point of view, two quite different fieldwork examples are addressed, originating from different European cultures and relating to the transmission issue in different ways.

**ARTMANDU '2012:  
EARTH | BODY | MIND**  
*Andronika Martonova*

The second edition of Artmandu (or KIAF – Kathmandu International Art Festival, 25 November – 21 December 2012, Kathmandu, Nepal) was themed Earth | Body | Mind. The event focused on the connection between environment and arts. How do artworks

treat the global as well as human ecosystems, climate change and the ozone hole and respond sensitively? Curators from Asia and Europe selected 90 artworks from 35 countries by 101 artists (painters, sculptures, photographers, illustrators, working in the fields of video installations, live performances, digital and plastic arts, etc.). The sole Bulgarian entrant was *Biotope* by artist Slav Nedev (an auteur project of an installation in urban environment) and an auteur video titled *After* by Andronika Martonova and Radostina Neikova, Screen Arts Department, Institute of Art Studies, BAS screened within the three-day Art Symposium held on the sidelines of the festival.

KIAF seeks to become an Asian centre of eco-arts and of the concepts of connective aesthetics. Nepal is a bridge of a kind connecting Tibet to India. It boasts a plenitude of sites of religious art, facing the challenge of rethinking, preserving and promotion of its cultural heritage. Nepalese artists are quite interesting, ingenious and innovative in the context of contemporary art, blending the traditional iconography with modern Western trends, topics, images and even with Pop Art. They, however, find it difficult to display their artworks both at home and abroad. Artists are vital to Nepal, because under a Maoist government, hostile to freedom of media and speech, they struggle to resist and democratise the society.