

Изкуство в едеску  
**ЧЕТЕИИИ**

2006



БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ  
Институт за  
изкуствовознание

## ИКОНОГРАФСКИ ОСОБЕНОСТИ НА СТЕНОПИСИТЕ В ХРАМА „СВ. НИКОЛА“ В СЕЛО ТОПОЛНИЦА, ДУПНИШКО

Владимир Димитров

Село Тополница се намира в полите на Верила планина на двата бряга на река Тополница, на 18 км североизточно от Дупница. Образувано е по времето на Османското владичество, вероятно около видни и около турския чифлик, където българите са използвани за ратаи и наемни работници. И досега мястото, където е бил чифликът, се нарича „Чифлико“<sup>1</sup>. Около Кримската война 1860-1863 г. тук се заселват и черкези. На турски език село с име Тополниче се съобщава в документ от 1576 г. В землището на село Тополница по време на Османското владичество е кипяла обработка на руди в няколко видни, които са се намирали в днешната местност „Видните“. Освен това тук е имало и няколко воденици-караджейки. В средата на XIX в., когато е завършен храмът, в селото е имало 97 къщи и 480 жители. Тогава е изградено и училище<sup>2</sup>.

Датата на издигането на храма (1856 г.) е изписана на източния дял на северната фасада. Това е единственото свидетелство за строежа, тъй като летописната книга е загубена. Строител на храма е майстор Миленко от село Бла-тешница, Радомирско<sup>3</sup>.

Майсторите-зографи оставят надпис над северния вход в наоса: „1883 м. март изписа из руки живописци Милош Яковлевич и Марко Миновъ изъ Алъбаниа окружие Неврокопско ись село Каракой“<sup>4</sup>. Сведения за Мино и неговите синове Марко и Теофил намираме у Асен Василиев, който дава кратки сведения за техния живот и творчество<sup>5</sup>. Творческата дейност и паметниците, изписани от тази фамилия зографи, е обект на докторската дисертация на автора на този текст.

Въпреки многобройните научни експедиции в региона и подробното описание на църковните сгради в съседни населени места, храмът „Св. Никола“ в село Тополница е останал извън кръгозора на изследователите. Предмет на настоящата статия са някои иконографски особености на стенописите в този непроучен паметник на късното Българското възраждане, който, с изключение на кратка бележка в книгата на Асен Василиев „Българските светци в изобразителното изкуство“<sup>6</sup>, остава непубликуван. Цветан Грозданов публикува изображението на св. Злата Мъгленска<sup>7</sup>. През 1975 г. след доклад на Велда Марди-Бабицова, проучвател при НИПК, храмът е обявен за паметник на културата с местно значение. Архитект Христина Станева от същия институт дава становище през 1983 г. по извършените „антихудожествени намеси“ на Синтро.

Декоративната система на храма е пряко свързана с извършваните в него последования, тя визуализира темите от богослужението. При подбора на сцените в циклите, както и при подбора на светците, които да бъдат изобразени в храма, значение са оказали както личното предпочитание на зографите, така и сложните обществено-политически условия, при които са работили и живели, така също и големината на храмовата сградата и нейните архитектурни особености.

Оформилата се през IX-XI в. иконографска система 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 олтарата се извършва св. Литургия и там обикновено се изобразяват литургичните сцени. Ниските части символизират Земята и там се рисуват историческите сцени и правите светци. Стенописите в притвора имат дидактичен характер, предназначен за най-широк кръг публика.

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

\* \* \*

Стенописите покриват цялото вътрешно пространство на храма в Тополница, изображенията са подредени в надлъжни пояси, следващи логична иконографска програма. Няма данни за провеждане на целенасочена реставрация, но наличието на отделни разрушения ни водят до извода, че на отделни места в храма има надживописвания.

#### **Олтарно пространство**

В разглеждания паметник стенописите в олтарното пространство не се различават от стандартните за този период. В конхата на апсидата е поместено изображение на св. Богородица Оранта с Христос Емануил в медальон, съпроводена от два ангела с разгънати свитъци. Това изображение, известно в гръцката иконография под названието Μητήρ Θεου Πλατυτέρα των ουρανων, в славянската — Богородица Ширшая Небес, а в руската — Знамение<sup>8</sup>, съединява символично Небето със Земята.

В долната част на апсидата според традицията е представена композицията „Поклонение на евхаристийната жертва“. Светите отци-литургисти са разположени: отляво св. Йоан Златоуст с къса черна брада и св. Василий Велики с много дълга заострена, също черна брада. Отдясно са другите двама Вели-

ки отци-литургисти — св. Григорий Богослов и св. Атанасий Александрийски. И двамата са изобразени с бели бради — дълга на св. Григорий Богослов и къса и закръглена на св. Атанасий Александрийски. И четиримата са облечени с архиерейски одежди и държат свитъци с литургични текстове.

В нишата на абсидния прозорец са поместени всевиждащото Божие око и два ангела. В протезисната ниша е „Свалянето на Христос от кръста” (Матей 27:57-66; Марк 15: 42-47; Лука 23:50-56; Йоан 19:38-42). В нишата на дяконикона е представен „Иисус Христос — Добрият пастир” (Йоан. 10:1-21) с гега и агне в ръцете си. На стената между апсидата и протезисната ниша е св. първомъченик и архидякон Стефан, а между и апсидата и нишата в дяконикона е представен дякон Прохор. Във втория регистър е разгърнатата композицията „Причастието на Апостолите”. В третия регистър на източната стена са представени следните сцени: „Христос изгонва търговците от храма”, „Иуда приема сребърниците”, „Тайната вечеря” и „Гостоприемството на Авраам” (Старозаветна Троица). В четвъртия регистър има изображение на Новозаветната троица.

На северната и южната стена има и по една сляпа ниша. В нишата на северната стена е изобразена „Христос умива нозете на апостолите”, а в нишата на южната стена, която достига пода на храма, има изображение на „Притчата за митаря и фарисея”. Изображението над ниша на южната стена е унищожено и на негово място в по късно време е добавен прозорец. Над прозореца е съхранено изображение на „Неопалимата къпина”, а над него — изображение, което е повредено при укрепването на храма. В петия регистър е поместено изображение на „Каин убива Авел”.

Над нишата на северната стена има четири сцени: „Ноевият ковчег”, „Бог-Отец се явява на Авраам и Сара”. В следващия регистър е изобразена „Жертвоприношението на Авраам” (изображението не е запазено, идентификацията е по надписа). Над тях е представена старозаветната сцена „Жертвоприношението на Каин и Авел”.

Олтарът е най-святото място в един храм, тъй като в него се извършва евхаристията. Със засилването на протестантските реформи, които отричат евхаристията, се налага реформа в богослужбния ритуал в Католическата църква. С цел противопоставяне на протестантизма през 1545-1553 г. в Тренто се провежда един от най-прочутите римокатолически събори. На него се утвърждават редица догматически дефиниции, които запазват католическото единство и правят невъзможно съединението с протестантската църква. Съборът приема редица документи за евхаристията, богослужението и т.н., с които се утвърждава авторитетът на традицията и потвърждава правотата на отричаните от протестантската реформа учения. Значението, което Трентският събор дава на евхаристията и богослужението в духовния живот на католическото, се отразява и на църковната реформа в православния свят<sup>9</sup>. Като противодействие на протестантската реформа, в католическия и православния

---

свят се засилва учението за евангелския произход на Литургията и нейния жертвен характер. Тези реформи намират място и по нашите земи в периода на Българското възрождане. Те навлизат у нас чрез влиянието на Карловацката митрополия и украинската богослужерна литература. Олтарното пространство се превръща от място, запазено за Небесната и Земната литургия, в място за библейски предобрази на новозаветната евхаристийна тема<sup>10</sup>.

Композицията „Свалянето на Христос от кръста” визуализира редица елементи от евангелския текст: кръвта на Христос изтича в потира, присъстват св. Йоан Богослов и св. Богородица; акцентирани са върху атрибутите на мъчението. Този стенопис е от 1872 г. и предхожда с 11 години останалите стенописи в храма. Това можем да обясним с литургичната важност на нишата, предназначена за съхраняване на св. Дарове. Тук е единственото място в храма, където са изписани имена за помен. Това изображение се различава стилово от другите стенописи в храма, то не е изработено от майсторите-зографи, автори на останалите стенописи в храма.

Добрият пастир е една от най-старите метафори за Христос, който води вярващите, закриля ги и се грижи за тях. Това е и едно от най-ранните изображения на Христос, познато от раннохристиянското изкуство и мозайките в Равена още от V в. През Средновековието този модел за изображение на Христос не ни е познат, но през Възраждането образът отново намира място в украсата на църковния интериор. По-често това изображение може да бъде видно върху страничните врати на олтара, както е в храма „Св. Димитър” в Тешово, изписан от същата група зографи. Там обаче Христос държи агнето на раменете си, както е в раннохристиянската традиция.

Изображения в олтарното пространство като „Умиване нозете на апостолите”, „Христос — Добрият пастир” и дяконите имат пряко евхаристийно-литургично значение, обвързано с мястото на тяхното разположение в олтара. „Причастието на апостолите” отново има за цел да „подплати” учението за евангелския произход на евхаристията. Жертвеният характер на евхаристията се потвърждава и от друга композиция, разположена в третата зона, а именно „Тайната вечеря”, чийто смисъл е в това, че именно в този момент Христос е установил евхаристията и точно тази сцена отново потвърждава нейния евангелски произход.

В олтара, наред със св. първомъченик и дякон Стефан, е изобразен и дякон Прохор. Той е от 70-те апостоли, избран за дякон заедно със Стефан, Никанор, Тимон, Парамен, Филип и Николай. Не ми е известно изображение на дякон Прохор да се среща на друго място.

#### **Стенописите по свода**

В надолтарната сводова композиция в кръгъл медальон е изобразен Бог Саваот. Четири херувима обграждат изображението. Бог-Отец благославя и с двете си ръце. Жестът „изразява силата на словото божие, чрез което се извършват чудеса”<sup>11</sup>.

Следващото изображение на свода, закривано частично от венчилката на иконостаса, е на св. Богородица — господарка на ангелите. Композицията е заета от допоясно изображение на св. Богородица, представена като небесна царица с корона, придържана от два коленичеши ангела, които държат и свитъци с текст от Богородичния химн Достойно ест. От лявата страна на Богородица е написано МР БЖИ „Ангелов”. От двете страни на тази композиция са разположени шестима старозаветни пророци. С надписи са означени Елисей, Соломон, облечен с царска мантия и корона, държащ в едната си ръка жезъл, Илия и Мойсей. Имената на другите двама пророци не могат да бъдат разчетени. Можем само да предположим, че това са Гедеон и Давид. Това изображение също е обградено от четири херувима. То е едно от няколко варианта на визуалното изображение на богородичния химн „Достойно ест”<sup>12</sup>. Поместването на изображението на св. Богородица в източния дял на храма отстъпва от традициите на византийската и поствизантийската програма. То се дължи на особеното засилване на култа към св. Богородица, открояващ се в живописната програма през XVIII и XIX век. Тази практика се забелязва „от XVII век насетне в руските и украинските паметници, откъдето директно са я заимствали нашите зографи от XVIII век”<sup>13</sup>.

Следващото централно изображение е на Христос Вседържител в цветна лъчиста рамка, със символите на четиримата евангелисти наоколо. От двете страни на това изображение са изписани деветте ангелски чина<sup>14</sup>. Тяхното разположение напомня куполния храм, където те се изобразяват в пандантивите, тъй като са връзката между земната и небесната част на битието.

В следващия медальон е поместено, почти разрушено от влагата, изображение на св. Йоан Кръстител. В полусвода са представени старозаветни персонажи, но поради лошото състояние на стенописите в тази част на храма можем само да предполагаме кои са те. От северната страна също са изобразени три старозаветни персонажа, като един от тях е многострадалният Йов. Медальонът е съпроводен с флорална украса.

В последния медальон над емпория е изобразен патронът на храма св. Никола, също заобиколен от растителни орнаменти. В полусвода от южната и северната страна са сцени от живота на св. Никола. От южната страна първата е „Св. Никола спасява честта на трите девойки от гр. Патра”, а втората е „Посвещаването на св. Никола в дяконство”. Останалите сцени на същата страна на полусвода са почти изцяло унищожени. От северната страна са разположени други четири сцени. Първата е „Св. Никола спасява кораба от корабкрушение”, чудо, което прави св. Никола покровител на моряците и в наши дни. Следва чудото с явяването му в съня на св. цар Константин Велики. На долния регистър е сцената „Чудото с вола”. Последното изображение е в много лошо състояние и не може да бъде идентифицирано.

Програмата на стенописите в зенита на свода при храмовете от този период търпи различна интерпретация — тази в Тополница не ни е позната от

друг паметник. Разбира се, тя не излиза извън рамките на традиционната иконография за храмови постройки с подобна архитектурна форма.

### Цикли

Изобразителните цикли 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 от страна на църковната администрация при изграждането на идейния смисъл на отделните цикли. От XVII век, включително и в периода на Възраждането, доминира Христологичният цикъл. В храма „Св. Никола“ са разгърнати циклите „Страсти Христови“, „Детство Христово“, „Живота на Богородица“, „Великите празници“, „Поствъзкресният“ и др.

Най-високият регистър започва с „Благовещение“ и продължава с „Упреците на Йосиф към Мария“, „Срещата на Мария с Елисавета“, „Мария на съд при Анна“ или „Влъхвите при Ирод“, „Рождество Христово“, „Поклонение на влъхвите“, „Сретение Господне“, „Бягство в Египет“ на западната стена на емпория „Избиване на младенците“, „Христос сред книжниците в храма“, „Кръщение Христово“. Цикълът продължава на северната стена със сцената „Христос призовава учениците си“, „Сватбата в Кана Галилейска“, „Срещата на Христос с Никодим“, „Срещата на Христос със самарянката“. За следващата сцена имам две хипотези: „Христос укротява бурята в морето“ или „Явяване на учениците при Твериадското море“, след нея е „Възкресение Христово“ сцената е от цикъла на „Страстите Христови“.

Третият регистър е зает с цикъла на „Страстите Христови“: „Предателството на Иуда“, „Съдът на Анна и Каяфа“, „Самоубийството на Иуда“, „Съдът на цар Ирод Антипа“, „Отричане на св. ап. Петър“, „Съдът на Пилат“. Цикълът продължава на северната страна с „Умиване на ръцете“, „Поругание Христово“, „Бичуване“, „Качване на кръста“, „Разпятие Христово“ и „Сваляне от кръста“.

Под цикъла на „Страстите Христови“ отново са разположени сцени от Христологичния цикъл, започващ с „Изцелението на слепия по рождение“. След колоната цикълът продължава с „Възкресяването на Лазар“ и „Вход Господен в Йерусалим“. Стенописите на северната стена продължават с „Възнесение Христово“, „Неверието на св. апостол Тома“, „Явяването пред жените мироносици“, „Христос с Лука и Клеопа“, „Чудото с явяването на Христос пред Апостолите“.

Ще се спрем върху няколко по-редки сцени. Такава е сцената „Упреците на св. Йосиф към Мария“. Светата Дева е представена легнала, докато нейният обручник св. Йосиф е представен прав, подпрян на тояга. Това изображение не се среща често във възрожденската живопис, но то ни е познато от храма в село Мисловщица. Другата сцена, върху която ще се спра, е поместена между „Срещата на Мария с Елисавета“ и „Рождество Христово“. Тя е в много

лошо състояние и това затруднява нейната интерпретация. Единият възможен вариант е тук да е представена сцената „Влъхвите при Ирод“, тъй като в композицията има човек на трон с корона на главата. Тази сцена не е особено разпространена, макар да се среща в по-ранни паметници. Другата възможна хипотеза е това да е „Мария на съд при Анна“. Основание да мислим така е представянето на сцената, за която писахме по-горе, а именно „Упреците на св. Йосиф към Мария“. Смятам, че е резонно, след като има една сцена от протоевангелие на Яков, тя да е последвана от друга сцена от него. Важно е да отбележим, че при протоевангелието на Яков епизодът, в който св. Йосиф укорява Мария, е след нейната среща с Елисавета, докато в този цикъл те са представени в обратен ред.

#### **Изображения на светци**

В най-долния регистър според традицията се разполагат образите на отделни светци. Южната стена в Тополнишкия храм е запазена за светците-воини. Тази група започва с изображение на св. Георги в цял ръст, следва прозорецът, където има две изображения, които за съжаление са много лошо запазени и не могат да бъдат идентифицирани (от запазените части става ясно, че във всичките прозорци са изписани монаси). Под прозореца има допоясни изображения на св. Прокопий и св. Теодор Стратилат. След прозореца има изображение на св. Теодор Тирон в цял ръст. Следва вторият пиластър (първият е зад иконостаса и не е живописван), където е владишкият трон; на капитела е изобразен един от евангелистите — най-вероятно Матей. На всички пиластри има изображения на гебра на Вселенската патриаршия — двуглав орел с корона. Следват светите равноапостолни цар Константин и неговата майка св. царица Елена, държащи Честния кръст. Те са облечени в изключително богати царски одежди, с едната си ръка държат кръста, а с другата скиптер. От двете им страни има по един светец-воин, но за съжаление, поради лошото състояние на стенописите, те не могат да бъдат идентифицирани. Тази композиция е най-голямата в регистъра на светците. На следващия пиластър е изобразен св. цар Петър, а на капитела — евангелист Йоан. Следва св. Меркурий в нишата на прозореца, след това светец-воин. Тук отново живописата е повредена и персонажите не могат да бъдат идентифицирани. Под прозоречната ниша има допоясни изображения на св. Мина, св. Виктор и св. Викентий. След прозореца под започващия емпорий е изобразен млад голобрад светец-воин с икона на Христос в ръка. На колоната е св. цар Стефан Дежански. Следват св. Модест, благославящ животните, св. Стилиян — по традиция с пеленаче в ръце, св. Никодим, облечен с национална носия и св. Злата Мъгленска, отбелязана в храма като „Златинска“.

На западната стена са разположени св. Васа, наречена „Софийска“, св. Георги Софийски, св. цар Алаксандър Невски и св. цар Йоан Шишман. От двете страни на главния вход са разположени архангелите Гавриил и Михаил, чиято апотропейна функция като пазители на църковния вход е известна от



Средновековието. В триъгълното пано между архангел Михаил и стълбата, която води към емпория, има допоясно изображение на белобрад мъж, но отново надписът е в лошо състояние и не може да бъде разчетен. Вероятно изображението е на праведния Йов на гноището.

Стенописите по северната стена започват с изображение на „Смъртта“ с коса в ръка, над нея е сцената „Саул преследва Давид“. На пиластъра има изображение на неизвестна жена в народна носия. След вратата, над която има изображение на ангел, в пространството над цокъла са славянските просветители св. св. Кирил и Методий с архиерейски одежди, държащи свитък със славянската азбука. Над тях е изобразен Христос. Свети Кирил държи архиерейски жезъл, а свети Методий — книга. На пиластъра следва изображение на св. пр. цар Филарет. На капитела на този пиластър е св. евангелист Лука. След колоната е представен св. Козма в цял ръст. Изображенията на светци в следващата прозоречна ниша отново са на монаси, но поради лошото им състояние не могат да се идентифицират. Светците под тях са изобразени допоясно: св. Трифон, св. Иаков и св. Дамян в цял ръст. На следващия пиластър е св. пр. цар Йоан, а над него — евангелист Йоан. Между колоната и поредния прозорец е изобразен св. Димитър Солунски. В нишата на прозореца също са изписани двама светци, единият от които е св. Пахомий Велики. Под прозореца има допоясни изображения на св. Евстатий, св. Кирил Александрийски и св. Спиридон. В прозоречната ниша е св. Стефан Нови, а между прозореца и иконостаса — св. Иаков, брат Божи в цял ръст. В храма „Св. Никола“ най-много нововъведения има сред образите на светците в долния регистър на храма.

Върху четири от капителите в тондо са изобразени авторите на каноничните евангелия. Изображенията са запазени добре, за разлика от имената на евангелистите. Може да се разчете единствено името на св. евангелист Лука. Образите им следват последованието на техните книги в Библията и всеки образ е придружен от съответния символ.

От групата на светците-воини много интересно е изображението на млад голобрад светец, държащ икона на Христос в дясната ръка, чието име не се разчита. Дали това е образът на св. Йоан Калевит, на този етап от проучването не може да се даде категоричен отговор. Друга група светци, на която е отделено място в иконографската програма на храма и където има и най-много нововъведения, е тази, която има за цел „да подтиква и разпалва национално-то чувство, да се подсили и крепи вярата и мощта на българщината“<sup>15</sup>.

На северната стена стои задължителното за периода на Българското възраждане изображение на славянобългарските просветители равноапостолните братя св. св. Методий и Кирил. Асен Василиев, един от авторите, изследвал задълбочено образа на българските просветители, пръв публикува образа от село Тополница<sup>16</sup> без да го коментира. До средата на XIX в. двамата братя се изобразяват независимо един от друг. През 1848 г. Захари Зограф, рабо-

тейки в Троянския манастир, ги изписва непосредствено един до друг, държащи свитък със славянската азбука — това се превръща в тяхна самостоятелна композиция, която се използва за много дълъг период от време.

В Тополница двамата братя са изобразени именно в тази композиция, но, при изписването на имената им зографът е допуснал известна неточност. Под името на св. Кирил е изобразен по-възрастният от двамата, с по-дълга и бяла брада, облечен с тежък епископски сакос, омофор и с архиерейски жезъл в ръка. Под името на св. Методий е изобразен по-младият от двамата братя, с по тъмна брада, облечен с фелон и държащ книга в едната си ръка. Дватамата братя държат свитък с българската азбука, а зад тях има Света трапеза с богослужбени книги. В огнен облак над главите им е представен Спасителят. Зографите, работили в село Тополница, се придържат към възрожденската традиция за „задължителното“ изобразяване на двамата братя, които според Елка Бакалова „изтъкват преди всичко приемствеността на българските църковни традиции“<sup>17</sup>.

Друг интересен образ на светец е този на св. Никодим. Светецът е облечен с национална носия, в която са спазени и най-малките подробности от украсата и традиционния начина на обличане. С дясната си ръка държи мъченически кръст, а с лявата другия символ за мъченичество — палмово клонче. Според архиепископ Филарет Черниговски св. Никодим е албански славянин (македонски българин), който приел мохамеданската вяра<sup>18</sup>. След като отишъл да търси един от синовете си, който се бил укрил на Света Гора, се покаял и приел мъченическа смърт, за да изкупи предишния си грях. Св. Никодим е изключително популярен сред българското население през Възраждането<sup>19</sup>.

Непосредствено до св. Никодим е изобразен ликът на св. Злата Златинска, известна сред населението повече като Мъгленска, която също е сред най-популярните български светици, особено почитана в този регион. Тя също като св. Никодим е живяла през XVIII в. Външната ѝ красота е станала повод да получи множество страдания и мъки. Нейното житие е публикувано от Никодим Агиорит, като в руския превод, издаден през 1862 г., родното село на мъченицата е предадено като „Златена“ (при Никодим Агиоритис селото е Σλά-τενα)<sup>20</sup>.

В храма „Св. Димитър“ в село Тешово, изписан от същата фамилия зографи една година след Тополнишкия храм, св. Злата Мъгленска е представена отново, като „Златинска“. Данни за представената в тази група светица Васа Софийска намираме в „Жития на българските светици“, където тази раннохристиянска мъченица е представена като българска. „Отличният познавач на агиографията археп. Сергей Спасский включва тази светица сред тези, чиито памети не фигурират в месецословите и синаксарите. Съществува една раннохристиянска мъченица с име Васа, която обаче не е била девица. По-късно авторите на възрожденски календари ще поставят Васа девица от Солунско

на нейната дата — 21 август. Или авторът на Зографската история си е позволил да измисли тази светица, или е знаел за някоя новомъченица с това име, чието житие е останало незаписано”<sup>21</sup>.

Друг любим на възрожденските зографи светец новомъченик от периода на турското владичество е св. Георги Софийски. У нас се почитат няколко новомъченици с името св. Георги Софийски, а именно: Св. Георги Софийски най-стари, новомъченик, роден в София около 1407 г., загинал в Одрин на 26 март 1437 г.; св. Георги Нови Софийски/Кратовски, новомъченик, роден в Кратово през 1496, загинал на 11 февруари 1515 г. в София, св. Георги Найнови Софийски, св. Георги Нови Янински/Лозенски, роден в село Цурхли, Янинско (+ 17 януари 1838)<sup>22</sup>. В с. Тополница е изобразен св. Георги Софийски/Кратовски. Същото становище поддържа и Иванка Гергова в цитираната по-горе докторска дисертация.

Интересно е и изображението на един от най-почитаните руски светци Александър Невски. Трудно можем да намерим обяснение на неговата поява в този храм. Не са ни известни други изображения в района, освен това в храма „Св. Георги” в Сапарева баня и в храма „Св. Димитър” в с. Тешово, Неврокопско. И двете споменати църкви са изписани от същата група зографи.

Следващото изображение е едно от най-интересните в храма и е на св. Йоан Шишман, цар българский<sup>23</sup>. Както вече споменах, при описанието на стенописите на четири от колоните са изобразени царе, особено почитани в православния свят. За съжаление и тук времето е оказало своето влияние. На две от изображенията, които са много лошо запазени, надписите не се четат добре. Това затруднява идентификацията на свети преподобен цар Йоан и свети преподобен цар Филарет. Сведения за подобни светци-царе не откривам.

Образите и имената на другите двама монарси са добре запазени. Ликът на св. цар Стефан Дечански съвпада изцяло с модела от „Стематографията” на Христофор Жефарович. Образът на св. цар Петър е един от рядко срещаните в стенописната украса. Бих искал да отбележа, че най-ранното изображение на св. цар Петър, достигнало до нас, е от Хрельовата кула на Рилската света обител<sup>24</sup>. То изобразява срещата между царя и рилския пустинник. В житийния цикъл в откритата галерия на храма „Св. Димитър” в Тешово отново е изобразена тази сцена. Напомням, че и двата храма са украсени от една и съща група зографи. Смятам, че изобразяването на св. цар Петър в Тополница са дължи на обвързването на неговия култ с този на св. Йоан Рилски<sup>25</sup>. А за по-почитан светец от св. Йоан Рилски в този район на България не можем да говорим.

На една от колоните, както вече споменах, е изобразен женски образ в народна носия. Името също не се чете, но ясно се чете епитетът към него — „неврокопска”. Има следи от по-стар живописен слой, който кореспондира с изображения по останалите пиластри, където са изобразени царе. Дали този образ е на някоя неизвестна за нас светица или е образ на ктиторка на храма, е

въпрос, на които на този етап от проучването не може да бъде даден категоричен отговор.

При изписването на старозаветната сцена „Давид бяга от Саул” има поразително сходство между образа от храма в Тополница и този от храма в Тешово.

Една от новите теми, навлезли в църковната живопис през Възраждането, е образът на „смъртта”. Тук тя е представена по западна традиция със своя символ — коса. Изображението на смъртта е една от темите с дидактичен характер, която в Европа става популярна най-вече през XVIII век<sup>26</sup>.

#### **Стенописи на емпория**

Сцената „Преображение Господне” според средновековната традиция е разположена в най-високата част на западната стена. Вторият пояс е зает от вече споменатите: „Избиване на младенците”, „Христос сред книжниците в храма” и „Кръщение Христово”. На нивото на стоящите богомолци в цял ръст са изобразени: св. мъченица Текла, св. мъченица Марина, св. мъченица Петка, св. мъченица Варвара, св. мъченица Неделя и св. мъченица Екатерина. До стълбището на северната стена са изобразени две сцени от живота на преподобната Мария Египетска — „Причастието на Мария Египетска” и „Смъртта на Мария Египетска”.

Емпорията частично има собствена иконографска програма, съобразена с неговото предназначение на женско отделение. Изображенията на жените-мъченици от емпория на храма са в много лошо състояние. В храма „Св. Георги” в Сапарева баня същата група светци са представени в основата на емпория.

Познатото от Средновековието изображение на „Причастието на преподобната Мария Египетска” и по-късната добавка на „Успението на преподобната Мария Египетска”, представено както е според западната традиция с лъвовете около нея, е част от сцените с дидактично съдържание<sup>27</sup> и отново е свързано със специфичното предназначение на емпория. Това изображение също се среща в „Св. Георги” в Сапарева баня.

#### **Стенописи в притвора**

В притвора над вратата, в ниша е изобразен патронът на храма св. Никола<sup>28</sup>. От северната страна е представен „Страшният съд”, а от южната „Митарствата на Душата”. Композициите от притвора в Тополница са доста повредени и избелели, една от причините е и строителната дейност при изграждане на дървената конструкция на притвора. Обикновено тези композиции се визуализират на западната страна от външната страна, за да могат да окажат морално-дидактично влияние на влизащите и минаващите покрай храма. Отново изключение от това правило е изписването на композицията в Тешовския храм, където „Страшният съд” е разположен в централния дял на южната стена.

„Митарствата на душата”, съчинение на св. Василий Нови (+26.10.944 г.) и

неговия ученик св. Григорий, навлиза в нашата литература сравнително късно. През 1817 г. Йоаким Кърчовски издава в Будапеща първото издание на „Митарствата на душата“. Този сюжет навлиза в иконографията на българските земи в края на XVIII в. Доскоро се смяташе, че най-ранното произведение е на Тома Вишанов-Молера в притвора на постница „Св. Лука“ (1811 г.), но наскоро Елена Попова коригира това твърдение, като публикува фрагмент *Душа и ангел* от украсата на риломанстирската църква „Св. Богородица Осеновица“ (1794 г.)<sup>29</sup>.

Идеята, която имат изображенията на „Митарствата на душата“, е да се визуализира процесът на изстъпление на силите на злото срещу човешката душа. В този процес зографите използват „само три действащи лица, чрез които символично представят трите сили — човешката душа като малко невинно момиче, силата небесна — в лицето на един ангел закрильник и на душата от изкушението на тъмните човешки страсти и грехове, символизирани от дявола“<sup>30</sup>. При изобразяването на тази композиция в храма „Св. Никола“ събитията от текста на св. Василий Нови са представени в 22 сцени, докато в оригиналния текст от X в. те са 20, а в постницата „Св. Лука“ — 24. В другите два храма, изписани от същите зографи, „Митарствата на душата“ присъстват, като необичайно е решението в храма „Св. Димитър“ в Тешово, където те са представени в интериора на храма, на западната и южната стена.

\* \* \*

Стремещт към флорално-декоративна пъстрота се изявява предимно в някои от сцените като тези от житието на св. Никола, „Притчата за Митаря и Фарисея“ и др. Тук няма сложни орнаментални рамки, няма и подчертано изпъкване на централния медальон с Христос Вседържител, както е на други места. Макар и да е направен опит това централно изображение, заместващо купола, да бъде отделено от другите с по-ярка рамка, наподобяваща слънчеви лъчи. По зенита на свода изпква и изображението на св. Богородица, но то е скрито частично от високата венчилка на иконостаса.

Композиционното изграждане на сцените е симетрично със строго хармонично разпределение от равномерни квадратни полета. Сцените от земното житие на Христос и тук са основната украса на храма. Те са подредени хронологично, като следват евангелския разказ. Ликовете на старозаветните пророци и небесните сили отделят този цикъл с изображенията в зенит на свода. Част от сцените на този цикъл заемат пространството между прозорците и това води до по-голямо разчупване на изображенията там.

В храма на село Тополница липсва композицията „Успение Богородично“, така характерна за този период. Тя липсва и в храма на „Св. Георги“ в Сапарева баня. Това можем да обясним само с факта, че и двете храмови постройки имат ниски емпории, които заемат мястото за традиционното изписване на тази популярна сцена. В храма „Св. Димитър“ в село Тешово обаче изображението на „Успение Богородично“ е поместено според средновековната тради-

ция, над западния вход. В един друг паметник от същия регион, принадлежащ към групата на паметниците с „наивно-примитивен“ характер и с не по-малко иконографски особености в стенописната украса, а именно храмът „Архангел Михаил“ в село Лешко, Благоевградско, сцената „Успение Богородично“ е поместена в олтарното пространство.

В повечето изследвания върху изкуството на Българското възраждане се обръща внимание предимно на светското изкуство, както и на наследството, оставено от най-изтъкнатите представители на „големите“ художествени центрове (Самоковски, Бански и др.). Редица паметници в по-малките селища на страната и майсторите, които са ги украсили, остават извън интересите на изследователите. Напоследък се събуди интерес и към този тип паметници, но за съжаление в изкуствознанието няма установена терминология по този въпрос. Най-често, за да се обозначат този тип паметници, се използват термините „примитив“, „наив“, а майсторите, работили в тези паметници, наричаме „нешколувани“. Но дали значението, което имат тези термини, съотнесени към съвременното изкуство, са подходящи за църковното изкуство от края на XIX век?

Тук не става въпрос нито за професионални художници, които, подтиквани от вътрешна необходимост, търсят форми, близки до изкуството на Изтока или Древните цивилизации, нито за онези хора, които, рисувайки, дават израз на човешката потребност от творческа изява. Това са творци, някои възприемащи се като „професионалисти“ (напр. зографската фамилия Минови, оставили своите „професионални“ автопортрети в Тешовския храм „Св. Димитър“) и такива, имащи други занимания (напр. селският учител Коста Геров — работил по украсата на редица паметници в селата, където е учителствал), но работили, подбуждани от така разпространените в тази епоха национални идеи.

Именно видяното по време поклонническите пътувания най-вече до Света Гора и в големите манастири като Рилския се преразказва от зографа и ктитора при украсата на тази група паметници, които граничат, от една страна, с това, което Сали Прайс нарича „етнографско настояще“, а от друга, с „високото“ изкуство на големите художествени центрове. Тези паметници са разнородни по особеностите на иконографските им програми и стила на работа. Това своеобразие е продиктувано от различните исторически основания на поръчителите и изпълнителите за промяна в стила и репертоара на стенописите. „Безвремието“ в края на XIX в., слабият контрол от страна на църковната администрация, динамично развиващото се общество в свободните земи и възрожденският дух, усилил се след връщането в границите на Османската империя на част от земите, чиито жители имат българско етническо самосъзнание, образува един вакуум и украсата на храмовете, запазена дотогава за големите енорийски и манастирски църкви, се разпространява и в по-малките селища. През този период стенописите представят два вида пространстве-

---

на среда — архитектурна и природна. Всичко това участва активно в цялостното изграждане на сцените. Една и съща архитектура или природна среда може да се изобразява многократно, но да въздейства различно. Някои от сцените имат общи повтарящи се елементи от архитектурната среда: полукръгли синтрони („Съдът на Ирод”, „Съдът на Анна и Каяфа”, „Съдът на Пилат”, „Умиване на ръцете”), представени в сложен ракурс, повтарящи се сгради и т.н.

Съществена разлика има в представянето на облеклата и битовите предмети. Докато при облеклата на пророците, светците и другите персонажи се прави опит да се доближи максимално старата традиция, като всички те са облечени с химатии, полиставриони, фелони за духовните лица, корони и други инсигнии на властта при монарсите, при декоративно-битовите елементи намираме една „пъстра народна картина”. Някои елементи от украсата на живописните тъкани („Св. Никола в съня на цар Константин”, „Св. Никола спасява честта на трите девойките от град Патра”, „Христос сред книжниците в храма” и „Притчата за митаря и фарисея”) могат да бъдат видени и днес върху много тъкани, съхранявани от местното население.

Стилът, който властва по това време из нашите земи, е характерен и за тополнишките зографи. Фигурите са с малки глави, с издължени, статични тела. Опитите на зографите в определени сцени да представят второстепенните персонажи в по-естествени и подвижни пози е неуспешен. Това е постигнато в композицията „Умиване ръцете на Пилат”. На много места ръцете на персонажите са непропорционални спрямо тялото. Те допускат деформации в рисунъка, което издава тяхната недобра художествена подготовка. В отделни сцени (Богородица Ширшая небес) пропорциите са силно скъсени, а лицата са представени грубовато и доста схематично. В други случаи се вижда, че зографите са усвоили наблюдавания образец. Те изписват еднообразни фигури на Христос в повечето сцени от Христологичния цикъл. Обемността на формата постигат главно с нюансиране на локалния цвят. Много ярко това личи в представената архитектурна среда. И тук, както и в цялата източна традиция, няма реалистично предаване на натурата. Възпроизвежданите заучени модели особено личат при възпроизвежданата архитектурна и природна среда.

Цветното въздействие от тополнишките изображения е доста силно. Колоритната гама е много разнообразна. Използват се ярки цветове. Фигурите изпъкват със своето колоритно богатство и наситеност на цветовете. Правилата при използването на цветовете са спазени: Христос е с червена багренница, св. Богородица — с традиционния мафорий и т.н.

Като цяло може да се заключи, че зографите правят опит да се придържат към възприетата „каноничност”. Но усещаме и формите на лична проява, която като цяло влияе много повече на зрителя от сюжетно-тематичната определеност. Стенописите в този храм, както и в другите споменати по-горе в текста, имат силно изявен наивистично-примитивен характер.

Основна цел на тази статия бе да разгледа подробно, някои иконографски особености на стенописите в храма „Св. Никола” в село Тополница, Дупнишко. Проучването на този интересен паметник на Българското възрождане допринася за обогатяването на представите ни за развитието на християнското изкуство в този интересен и непроучен район на Югозападна България, на влиянието, което се оказали големите възрожденски художествени центрове върху по-малките селища, където рядко могат да бъдат открити паметници с високи художествени качества, но тяхното проучване би допълнило картината на нашето културно наследство от епохата на Възраждането.

**Бележки:**

1. *Еленин, Й.* Местните имена в Станкедимитровско (Дупнишко). Ръкопис. с. 154 (текстът не е публикуван и ми бе предоставен от уредниците в Историческият музей, гр. Дупница, за което им благодаря най-сърдечно).
2. *Меджидиев, А.* История на град Дупница и покрайнините му от XIV век до 1912-1963 година. С., 1961, 102-103.
3. *Димитров, Вл.* Храмът „Св. Никола” в село Тополница, Дупнишко (архитектурно-конструктивна характеристика). — В: Студентски изследвания II — Изкуствознание и културология. С., 2005, 283-290.
4. Надписът е публикуван без коментар от *Василиев, Ас.* Български светци в изобразителното изкуство. С., 1987, с. 35.
5. *Василиев, Ас.* Български възрожденски майстори. С., 1965, с. 292.
6. *Василиев, А.* Български светци в... С., 1987, с. 35. Вж. също *Димитров, Вл.* Една група майстори от Югозападна България. — В: Известия на Историческия музей в Благоевград. Благоевград, 2005, 95-104.
7. *Грозданов, Цв.* МАНУ Прилози оделение за општествени науки, XXXII—1—2. Скопие, 2001, 19-27.
8. *Бакалова, Е.* Стенописите на църквата при село Беренде. С., 1976, 12-15.
9. *Тимотиевић, М.* Идејни програм зидног сликарства у олтарском простору манастира Крушедола. — Саопштена, 1994, № XXVI, с. 63.
10. Пак там.
11. *Бакалова, Е.* Функция и символика на жеста в средновековното изкуство. — Изкуство, 1989, № 5, с. 4.
12. За иконографията на „Достојно ест” вж. *Тричковска, Ю.* Песната Достојно ест од куполата на црквата Св. Никола Геракомија во Охрид. — Културно наследство, 2002/2003. № 28-29, с. 210; *Димитров, Вл.* Една група майстори..., с. 100.
13. *Тричковска, Ю.* Цит. съч., с.210.
14. Ангелски чинове — ангелите съставят девет чина: първи чин — серафими, херувими и престоли; втори чин — господства сили и власти; трети чин — начала архангели и ангели.
15. *Василиев, Ас.* Социални и патриотични теми в Старото българско изкуство. С., 1973, с. 107.
16. *Василиев, Ас.* Български светци в..., с. 56.
17. *Бакалова, Е.* Живописна интерпретация на сакралния образ в средновековното изкуство (Св. св. Кирил и Методий и техните ученици). — *Paleobulgaria/Старобългаристика*, 1994, № 1, с. 105.
18. *Житията на светиите.* С., 1991, с. 330.
19. *Гергова, Ив.* Култове на български светци през Възраждането. Дисертация за присъждане на научната степен „доктор на науките” (непубликувана). С., 2005. Изказвам най-сърдечна благодарност на проф. Иванка Гергова за предоставения текст.
20. Пак там.



- 
21. Пак там.
  22. Повече за св. Георги Нови Янински вж. *Гергова, Ив.* „Българският“ св. Георги Янински. — В: Традиция, приемственост, новаторство. В памет на Петър Динеков. С., 2001, 485-491.
  23. *Димитров, Вл.* Една група майстори от..., с. 98.
  24. *Бакалова, Е.* Към интерпретацията на най-ранния житиен цикъл за св. Йоан Рилски в изобразителното изкуство. — Кирило-Методиевски студии, 1986, № III, 146-153.
  25. Повече за връзката на култа между св. Йоан Рилски и св. цар Петър вж. *Билярски, Ив.* Небесните покровители: св. цар Петър. — Историческо бъдеще, 2001, № 2, 32-44.
  26. *Giorgi, R.* Angeli e Demoni. Milano, 2003, с.172.
  27. *Бакалова, Е.* Апокалипсисът в църквата „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица, Благоевградско. — Проблеми на изкуството, 1999, № 1, 30-37.
  28. През септември 2006 г. образът на св. Никола е надживописван по повод отбелязване на 150-годишнината от построяването на храма.
  29. *Попова, Е.* Зографът Христо Димитров от Самоков. С. 2001, 175-176.
  30. *Василев, Ас.* Социални и патриотични теми..., с. 13.