

# ИСТОРИЯТА НА ИЗКУСТВОТО КАТО ПРИЗВАНИЕ

Сборник в чест на чл.-кор. проф. д.изк.  
Иванка Гергова по повод на нейната  
70-годишнина



# ИСТОРИЯТА НА ИЗКУСТВОТО КАТО ПРИЗВАНИЕ

---

Сборник в чест на чл.-кор. проф. д.изк.  
Иванка Гергова по повод на нейната  
70-годишнина

Институт за изследване на изкуствата  
Българска академия на науките

София 2026

Изданието е реализирано с финансовата подкрепа на Министерство на културата,  
програма „Помощ за книгата“

*съставители:* Маргарита Куюмджиева, Дарина Бойкина, Тереза Бачева

*рецензенти:* Георги Николов, Мария Йовчева

*дизайн и графично оформление:* Даниел Нечев

Институт за изследване на изкуствата, Българска академия на науките, 2026

ISBN 978-619-7619-60-7

# ART HISTORY AS A VOCATION

---

Essays in Honor of Cor. Mem. Prof. D.Sc.  
Ivanka Gergova on the Occasion  
of Her 70<sup>th</sup> Birthday

Institute of Art Studies  
Bulgarian Academy of Sciences

Sofia 2026

The volume is published with the financial support of the “Book Aid” program of the Ministry of Culture, Bulgaria

*Edited by* Margarita Kuyumdzhieva, Darina Boykina, Tereza Bacheva

*Reviewed by* Georgi Nikolov, Maria Yovcheva

*Design* Daniel Nechev

Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, 2026

ISBN 978-619-7619-60-7

## Съдържание

<b>Библиография на трудовете на чл.-кор. проф. д.изк. Иванка Гергова . . . . .</b>	<b>15</b>
<b>Анисава Милтенова.</b> Загадката в средновековния текст: символика и топка. . . . .	25
<b>Димо Чешмеджиев.</b> Из историята на Рилския манастир до края на XIV век. . . . .	35
<b>Нина Гагова.</b> Към въпроса за книжовните реформи от XIV–XV век: <i>Опарешовият извод</i> . . . . .	47
<b>Dimitris Liakos.</b> Palaiologan Precious-Metal Icon Revetments. Observations on Artistic Vocabulary and the Role of Constantinople and Thessalonike . . . . .	59
<b>Constantin I. Ciobanu.</b> Le <i>Siège de Constantinople</i> dans la peinture extérieure de l'église de St. Pierre sur l'île de Golem Grad du lac Prespa et l'image de la capitale byzantine dans l'interprétation d'un atelier florentin de <i>cassoni</i> du XV <sup>e</sup> siècle. . . . .	75
<b>Athanasios Semoglou.</b> Italo-Cretan Triptychs and Icons from Amhara (Ethiopia) . . . . .	85
<b>Бисерка Пенкова.</b> Образите на св. Йоан Рилски в стенописите от XV–XVII век в България . . . . .	97
<b>Георги Геров.</b> Няколко бележки за църквата „Св. Троица“ в Дивотинския манастир . . . . .	113
<b>Николай Тулешков.</b> Черквите с анти – масовият църковен тип от средновековното християнско храмово строителство на майсторите от областта Краище . . . . .	125
<b>Румяна Дечева.</b> Реставрацията на Острожката библия от 1581 г. . . . .	149
<b>Светлана Пејућ.</b> Праведна Јелисавета у сликарству обновљене Пећке патријаршије (1557–1690). . . . .	159
<b>Nikolaos Mertzimekis.</b> The Donation of the Russian Tsars to the Athonite Monasteries: Inscribed Chalice of the Tsar Alexei Mikhailovich and His Wife Maria Ilyinichna (1648–1669) in the Treasury of the Monastery of Iviron . . . . .	165
<b>Тодор Енчев, Ваня Санунджиева.</b> За авторството и принадлежността на една икона на Въведение Богородично от XVII век. . . . .	173
<b>Дарко Николовски.</b> Прелиминарни резултати от конзерваторските истражувања во олтарниот простор на црквата Св. Богородица во Лешок. . . . .	183
<b>Alexandra Ph. Trifonova.</b> The Cultural Influence of the Iviron Monastery on Mount Athos During the 17 <sup>th</sup> –19 <sup>th</sup> Centuries on the Bulgarian Lands. . . . .	197
<b>Наталья И. Комашко.</b> Русские иконы XVII–XIX вв. в Константинополе. Предварительные замечания. . . . .	211
<b>Вихра Биева.</b> Иконографският тип на Св. Богородица Троеручица и неръкотворните образи в православната традиция. . . . .	227

<b>Елисавета Мусакова.</b> Павликянският сборник от Националната библиотека НБКМ 780 . . . . .	241
<b>Александър Куломджиев.</b> Ерминията на Захариј Петрович . . . . .	255
<b>Ana Dumitran.</b> Transylvanian Painter Stan from Rășinari and the Artistic Challenges of His Time . . . . .	269
<b>Викторија Поповска-Коробар.</b> Иконата на св. Јован Претеча од 1826 година во манастирот Слечче и делото на зографот Анастас од Крушево . . . . .	285
<b>Ljiljana Ševo.</b> <i>The Visitation to the Torments by the Mother of God / The Descent of the Virgin Mary into Hell in the Wall Painting of the 18<sup>th</sup> and the 19<sup>th</sup> Centuries</i> . . . . .	299
<b>Sašo Cvetkovski.</b> About Two Little-Known Icons of St. George of Ioannina by Zograf Petros Georgiadis . . . . .	313
<b>Мајя Захариева.</b> Иконите од погзмерската манастирска црква „Св. Димитър“ . . . . .	321
<b>Јехона Спахиу Јанчевска.</b> Иконите и иконостасот од црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Млаго Нагоричане . . . . .	335
<b>Миглена Прашкова.</b> Две реставрирани икони од иконостаса на црквата „Св. Параскева“ в с. Бељаново, Русенска гуховна околия . . . . .	359
<b>Вася Велінова.</b> Няколко бележки върху ръкописната традиция през Българското възраждане . . . . .	369
<b>Светлана Куломджиева.</b> Музиката в новата българска празнична система од XIX век . . . . .	383
<b>Мила Сантова.</b> Нематериално културно наследство: нови виждания, анализи, подходи за опазването му . . . . .	393
<b>Aleksandra F. Michalska.</b> The Black Madonna from Częstochowa and the Role of Animism in Religious Worship . . . . .	401
<b>Дарина Бойкина.</b> Две рипиди од първата половина на XIX век и техният художествен контекст . . . . .	409
<b>Владимир Димитров.</b> Стенописите във външната галерия на храма „Св. Никола Летни“ в село Чуковец. Зографи, теми, послания . . . . .	423
<b>Александар Василески.</b> Престолната икона на св. Антониј Велики, св. Евтимиј Велики и св. Наум Охридски со житијни сцени од црквата Свето Преображение во Прилеп . . . . .	435
<b>Благовеста Ивановва.</b> Един забравен художник в България – Минчо/Мишел Кацаров (1891–1953) . . . . .	447
<b>Стефан Белшски, Александър Вџтов, Екатерина Стоянова-Джамбазова, Ивайло Левичаров.</b> „Ръченица“ на Иван Мърквичка. Технологично проучване . . . . .	465
<b>Любомир Миков.</b> Социални контрасти в картината „Две погребения“ на Златю Бояджиев . . . . .	477



# Стенописите във външната галерия на храма „Св. Никола Летни“ в село Чуковец. Зографи, теми, послания

Владимир Димитров\*  
Нов български университет

**Абстракт:** Настоящата статия изследва гизактичните стенописи, изпълнени през 1865 г. във външната галерия на храм „Св. Никола Летни“ в село Чуковец. Анализират се ключови композиции като Страшния съд, Митарствата на душата, Праведно и грешно изповедание, При врачката за цяр и Притчата за богатия и бедния Лазар. Обсъждат се техните иконографски особености, богословски и морални послания, както и връзките им с местната културна и поклонническа традиция. Специално внимание се отделя на образа на грешника, включително персоналните мъчения и професионалните презрешения, застъпени в композициите. Статията допринася за разширяване на познанията за възрожденската стенописна живопис в Югозападна България.

**Ключови гуми:** Възраждане, гизактични сцени, Коста Геров-Антикаров, Никола Образописов, Христаки Захариев и Димитър Христов

Когато бях студент по изкуствознание в Нов български университет, чл.-кор. проф. г.изк. Иванка Гергова, тогава все още доцент, ми водеше курса по Българско възрожденско изкуство. За курсова работата ми възложи да потърсим *неизвестен* храм или друг обект от епохата на Националното възраждане и да подготвим проучване за него. Така попаднах на храма „Св. Никола“ в с. Тополница, чиято живописна украса стана обект на моята магистърска теза под ръководството на проф. Гергова<sup>1</sup>. Зографите от фамилията Минови, автори на стенописите в този храм, по-късно се превърнаха в централна тема на докторската ми дисертация<sup>2</sup>.

В хода на теренните проучвания в района на Дупница, Перник и Рагомир попаднах на редица ин-

тересни църкви – цялостно или частично изписани, които остават слабо познати или дори напълно неизвестни както за специалистите, така и за по-широката публика. Един от тези паметници е именно храмът „Св. Никола“ в с. Чуковец<sup>3</sup>.

Настоящият текст е израз на почит към делото на проф. Иванка Гергова – неуморим изследовател на българското възрожденско изкуство. В изложението не си поставям за цел да представя паметника в неговата цялост, а се спирам само на отделни стенописни композиции.

\*\*\*

Чуковец се намира в югозападната част на България и административно принадлежи към община Рагомир, област Перник, а в духовно отношение е част от Софийската митрополия. Географското му разположение в подножието на Голо бърго, както и близостта му до важни исторически пътища обуславят трайно човешко присъствие в района още от древността. Археологически данни свидетелстват за селищно развитие през Античността и Средно-

\* Д-р Владимир Димитров е главен асистент в Нов български университет. Научните му интереси са насочени към изкуството на Българското възраждане, културната практика на поклонничеството и визуалната култура на Новото време. Преподава курсове по обща история на изкуството, българско възрожденско изкуство, изкуство на Италианския ренесанс, иконография и опазване на културното наследство. Член е на Международния съвет за опазване на паметниците на културата и забележителните места ICOMOS, на Международната асоциацията на изкуствоведите и художествените критици AICA и на Съюза на българските художници СБХ – секция „Критика“.

1 Димитров 2005; Димитров 2006.

2 Димитров 2012.

3 Сърдечно благодаря на Весела Гаврилова за ценното съдействие при организирането на посещението в храма и на Добромир Колев за оказаната подкрепа и възможността да осъществя това проучване.



Фиг. 1. Страшният съд. Снимка В. Димитров



Фиг. 2. Осъдени на вечни мъки. Снимка В. Димитров

вековието, а османски регистри от XV в. представят първите сигурни сведения за съществуването на селото под съвременното му име, а също и с името Чукофча<sup>4</sup>. В периода на Българското възраждане Чуковец споделя културно-религиозните процеси, характерни за региона – процеси, които намират отражение както в строителната дейност, така и в развитието на местната църковна общност.

Храмът в Чуковец до днес не е бил обект на цялостно изследване. Най-новата и най-пълна публикация се намира в *Корпус на стенописите от XVI*

4 Митова-Джонова 1983: 177-178.

век в България, в които Майя Захариева е автор на статията за храма „Св. Никола Летни“<sup>5</sup> в Чуковец<sup>6</sup>. Стенописите от епохата на Възраждането обаче не попадат във времевия обхват на тома от *Корпуса*, поради което тази част от художествената украса на храма остава слабо проучена и до голяма степен непозната.

Храмът „Св. Никола Летни“ в с. Чуковец е ценен архитектурен и художествен паметник, отразяващ развитието на църковното строителство в България от поствизантийския период и Възраждането. Първоначалният строеж на храма се датира към XVI–XVII в. Той е триконхален и е изграден от ломен камък, споен с хоросан, и е покрит с полуцилиндричен каменен свод. През 1842 г. сградата е разширена на запад, а в годините след Освобождението към нея е добавена камбанария. Храмът има два южни входа, което вероятно се дължи на допълнителното му разширяване. В него се различават три стенописни слоя. Първият е от XVI–XVII в.; той е запазен на източната стена и е публикуван в *Корпус на стенописите от XVI век в България*<sup>7</sup>. Вторият слой е от 1865 г., когато храмът е бил цялостно преизписан от зографи от Самоковския художествен център; този слой обхваща цялото вътрешно пространство на храма. За третия живописен слой се съди по надпис, поместен върху презградата на емпория. И трите надписа са публикувани от М. Захариева в споменатата вече статия<sup>8</sup>.

Стенописите заемат цялата южна стена на построената през 1842 г. част от храмовата сграда. През втората половина на XVIII и началото на XIX в. в църковната живопис настъпват значителни промени – отзвук от обществено-икономическите процеси в епохата на Българското възраждане и просвещение. Особено отчетлива е промяната в украсата на православните храмове в областта на притворите и галериите, където започват да се въвеждат нови теми с нравствено-дигактичен характер<sup>9</sup>.

От поствизантийския период продължава да се запазва композицията *Страшният съд*<sup>10</sup>, обикнове-

5 Името на храма се среща в литературата и като „Св. Никола“, и като „Св. Никола Летни“.

6 Захариева 2022: 252-255.

7 Захариева 2022: 253.

8 Захариева 2022: 252-255.

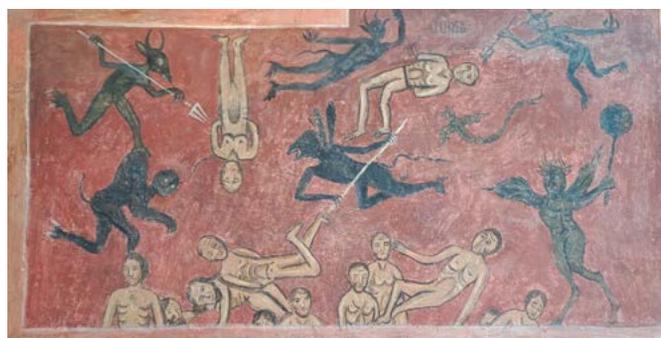
9 Генова 2001: 26-33.

10 Пенкова 1993: 21-27; Пенкова 2006: 86-93; Иванова 2023.

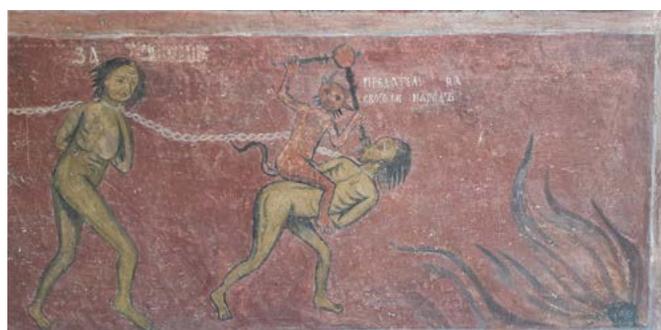
но придружавана от изображения на мъченията, които очакват грешниците в ада. Постепенно се въвеждат и нови тематични цикли – Митарствата на душата<sup>11</sup>, Откровението на св. Йоан Богослов<sup>12</sup>, Праведно и грешно изповедание<sup>13</sup>, При врачката за цяр<sup>14</sup>, Смъртта на праведника и Смъртта на грешника<sup>15</sup>, както и различни притчи: Притчата за богатия и бедния Лазар<sup>16</sup>, Притчата за митаря и фарисея, Притчата за бедната вдовица<sup>17</sup>, Архангел Михаил взема душата на богатия<sup>18</sup> и др.

Храмът в Чуковец не прави изключение от тези общи тенденции в украсата на православните храмове през разглежданата епоха. Върху целия източен дял на нартиката е разположена композицията Страшният съд (фиг. 1), съпроводена с допълнителни сцени, представящи осъдените на вечни мъки. Прозорец разделя тази сцена от основната композиция. В по-долния регистър са изобразени осъдените на мъки – голи фигури, водени групово от дяволи към преизподнята (фиг. 2).

Пог тази композиция, както и пог прозореца са поместени две взаимно допълващи се сцени: Грешниците, които биват отвеждани към преизподнята (вляво) и Мъченията в ада (вдясно, фиг. 3). В най-долния регистър са представени индивидуалните мъчения на грешниците – последиците от пороците, които са ги довели до осъждане. В конкретния случай тези пороци са свързани с техните професии. Грешниците са оковани в обща верига, водена от мъж, яхнат от дявол, който забиращ тризъбец в извърнатото към него лице. Надписът пояснява, че това е *Предател на своя народ* (фиг. 4). Следва гола фигура без отличителни атрибути, по които да се идентифицира конкретният грях. След това са изобразени добре познати и от други стенописни програми *механджия*, *бакалин* и *воденичар*. Освен чрез надписи те са индивидуализирани и с инструментите на своя труд – фактор, който ги е въвел в грях. Механ-



Фиг. 3. Мъчения на грешниците. Снимка В. Димитров



Фиг. 4. Предател на своя народ. Снимка В. Димитров



Фиг. 5. Праведно и грешно изповедание. Снимка В. Димитров

джията гържи халба и ведро; бакалинът е изобразен с различни везни (кантари), а воденичарят е приведен пог тежестта на огромен воденичен камък с тризъбец, забит в гърба му от следващ го дявол.

На запад от вратата, пог Страшният съд са разположени сцените Праведно и грешно изповедание (фиг. 5). Пог тях се намира друга сцена с нравствено съдържание, озаглавена от зографите Вражалица (При врачката за цяр) – композиции, изследвани специално от проф. Иванка Гергова<sup>19</sup> (фиг. 6). Още пог на запад, непосредствено до втория южен вход, е визуализирана Притчата за богатия и бедния Лазар (фиг. 7).

11 Генова 2011: 411-460.

12 Лозанова 1997: 53-60; Лозанова 1998: 40-49; Бакалова 1999: 30-36.

13 Василиев 1973: 86-87; Попова 2001а: 3; Гергова 2012: 23.

14 Василиев 1973: 75-82; Попова 2001а: 6; Анушева-Тиханова, Димитрова 2013: 120-134; Гергова 2012: 23.

15 Бакалова 2001: 448-458.

16 Василиев 1973: 59.

17 Димитров 2012: 102.

18 Куюмджиев 2015: 500-501.

19 Гергова 2012.



Фиг. 6. Вражалица (При врачката за цяр). Снимка В. Димитров

В най-западния дял са представени две сцени. В първата ангели записват имената на тези, които редовно посещават богослужение, като същевременно зачеркват имената на онези, които пренебрегват задължението си към Църквата<sup>20</sup> (фиг. 8). Под тази композиция е изобразена *Смъртта*, представена тук като скелет, яхнал мършав кон и носещ огромно копие; след него е изобразена сцена на пожар и разруха (фиг. 9).

Над всички тези сцени, в горния регистър на западния дял на нартиката са разположени дванайсет от двадесетте Митарства на душата. Сред тях се открояват: въздържание и лъжеучение; неопалство (милосърдие) и опалство (коравосърдечие); кроткост и смирение и ярост и гняв; пост и молитва и завист; любов и братоненавист; изповедание и убийство; невъздържание; истинско слово и лъжи и клевети.

Страшният съд е композиция, която възрожденските зографи включват в голяма част от декорираните от тях храмове. Тя се появява в европейското изкуство – както на Изток, така и на Запад – още през XI–XII в. Ако ранните изображения се срещат предимно в манастирския контекст, то през XIX в. тази сцена се утвърждава като обичайна украса на селските храмове, особено в Югозападна България. Обикновено Страшният съд се изписва отвън, на западната фасада на храма, така че да бъде достъпен за всички миряни, посещаващи богослуженията.

20 Минчев 2011.

Много често композицията се допълва от сцени с индивидуални мъчения – персоналните наказания, които грешниците ще претърпят заради своите пороци. Тези сцени нямат фиксиран брой или строг иконографски ред – те се формират според предпочитанията на зографа, поръчителя, както и според местните традиции и обичаи.

Православната църква дефинира понятието *грях* в рамките на учението за спасението на човека – грехът може да бъде наказан, но и предотвратен или компенсирал. Централна е идеята за възмездие и за справедливата присъда върху всички човешки дела. Представата за ада има не само метафизичен, но и възпитателен характер: чрез внушаването на страх и благоговение у вярващите се цели те да бъдат възпирани от извършване на грехове, като по този начин изображенията изпълняват и важна морално-дидактична функция. В традицията на християнското изкуство персоналните наказания се появяват през XIII в. – в най-ранните примери мъченията са предимно чрез змии. В следващите векове се добавят нови грехове и нови типове наказания<sup>21</sup>.

Изображенията на грешниците обикновено заемат отделен фриз, придружаващ Страшният съд. Там, в самостоятелни изобразителни полета всеки грешник – мъж или жена, е представен поотделно, измъчван за конкретен грях. Инструментът на мъчението е тясно свързан с естеството на греха, а често и с практикуваната от грешника професия или занаят. Например: на шията на воденичаря е закачен тежък воденичен камък; на терзията (шивача) – огромни

21 Делкаџов 2015.

ножици. Когато греховете не са свързани с професията, а с личното поведение, акцентът се поставя върху онази част от тялото, чрез която е извършен грехът. Така например при *блудната жена* змии сучат от гърдите ѝ и пр.<sup>22</sup>

До каква степен тези теми са наследство от византийското и поствизантийското изкуство и доколко са повлияни от западноевропейската традиция, е въпрос, който заслужава отделно изследване. Наблюденията от района на Югозападна България показват, че изображенията на персоналните наказания са широко разпространени, като в процеса на развитие се появяват нови сюжети, а някои от старите биват опростявани.

Например композицията *Който не ходи на черква* вероятно е вариант на по-широко разпространената сцена *Спящите в неделя*. Докато *Спящите в неделя* се срещат многократно в паметници от XIX в. – Тешово, Червен брег, Златолист и др.<sup>23</sup>, мъчението *Който не ходят на черква* е известно единствено от храма в Кръстилица<sup>24</sup>.

Особен интерес представя изображението в храма в Чуковец на грях, който до момента няма известен аналог в други стенописни програми – това е сцената *Предател на своя народ*. Тази сцена заслужава специално внимание и ще бъде предмет на отделен, по-задълбочен анализ.

Друг сюжет, придобил особена популярност през Възраждането, е *Митарствата на душата* – компо-

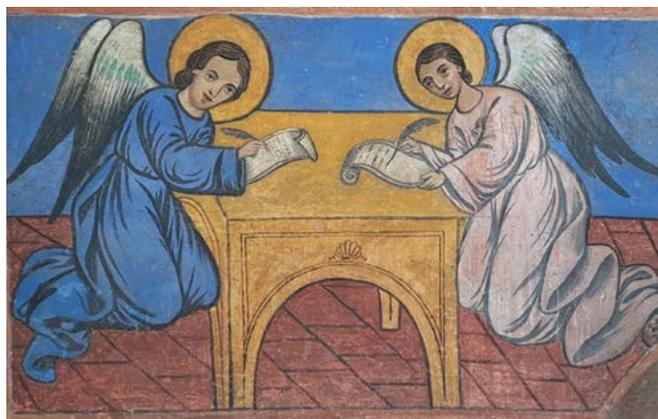


Фиг. 7. Притча за богатия и бедния Лазар. Снимка В. Димитров

22 Пенчева 2020: 118-119.

23 Димитров 2012: 100-101.

24 Димитров 2024: 185-195.



Фиг. 8. Ангели, записващи имената на влизащи и излизащи от църква. Снимка В. Димитров

зиция, която най-често се среща в творчеството на зографите от Самоковския художествен център. *Митарствата на душата* е съчинение на св. Василий Нови (†26 октомври 944 г.) и неговия ученик св. Григорий. Текстът навлиза в българската литература сравнително късно – през 1817 г. Йоаким Кърчовски издава в Будапеща първото българско печатно издание на *Митарствата*. Сюжетът се появява в стенописната украса по българските земи в края на XVIII в.

Основната идея на *Митарствата* е да се визуализира духовната борба между силите на доброто и злото, които се разгръщат около човешката душа след смъртта. Зографите обикновено използват три основни действащи лица, чрез които символично се представят тези сили: *човешката душа* (изобразявана като малко невинно момиче), *небесната сила* (ангел-хранител, който я закриля) и *силите на злото*, олицетворявани от дяволите.

В оригиналния текст от X в. се описват *двадесет митарства*. Най-ранното илюстрирано изображение на тази тема по нашите земи е фрагментът с ангел и свитък *Милосърдие* от старата Хрельова църква (XIV в.), чиято по-късна живопис е дело на Христо Димитров през 1794 г. Първият известен пълен цикъл е дело на Тома Вишанов-Молера в храма „Покров Богородичен“ в Рилския манастир. Наред с този, най-представителен е цикълът в откритата нартика на главния храм на Рилския манастир, дело на сина на Христо Димитров – Димитър Христов<sup>25</sup>.

Интересно е, че двамата основоположници на Самоковския и Банския художествен център са ав-

25 Генова 2011: 411-460.



Фиг. 9. Храм „Св. Никола Летни“, Чуковец, Пернишко. Смъртта. Снимка В. Димитров

тори на двете най-ранни изображения на Митарствата. Към момента няма сведения този сюжет да е включен в стенописния репертоар на зографите от Тревненския художествен център.

Праведно и грешно изповедание е друг възрожденски сюжет с ярка дидактическа насоченост. Той навлиза в българската стенописна традиция през 1799 г., отново чрез Христо Димитров, като част от украсата на постницата „Св. Лука“ в Рилския манастир. Впоследствие темата добива особено широка популярност сред представителите на Самоковската школа. Сюжетът е подробно разгледан в изследванията на Елена Попова<sup>26</sup>, Жана Пенчева<sup>27</sup>, Александър Кулюмджиев<sup>28</sup> и др. В храма в Чуковец зографът е разположил сцените Праведно изповедание и Грешно изповедание една до друга, непосредствено до входа на храма. И в двете композиции действието се развива в идентична архитектурна среда. Пространството е застлано с кафяви плочи, както в повечето сцени от външната нартика. В сцената на Грешното изповедание духовник с епитрахил и калимявка седи и изповядва коленичил пред него грешник, облечен в тъмна греха, който бълва мекотели, докато дяволът го подтиква към грях. В композицията на Чистото изповедание същият духовник (представен вече прав) изповядва коленичил поклонник, облечен в светла греха. В тази сцена ангел-хранител отвежда душата на праведния, дока-

26 Попова 2001б.

27 Пенчева 2020: 37-49.

28 Кулюмджиев 2015: 409-421.



Фиг. 10. Възпоменателен нагпис. Снимка В. Димитров

то дяволът, в поза на отчаяние, се е хванал за главата, разочарован от своя неуспех.

Макар че този важен за миряните момент – тайнството на изповедта, не е придружен от пояснителен нагпис, неговата иконография е достатъчно ясна за миряните. Не разполагаме с преки данни жителите на Чуковец да са ходили на поклонение в Рилския или други манастири. Но близостта на селото до Рилския манастир и разположението му на важен поклоннически път дават основание да предположим, че той е бил посещаван редовно от местното население. Освен това монасите таксидиоти, чиято мисия е била не само да привличат поклонници, но и да изповядват вярващите, вероятно са минавали през Чуковец. Още повече че селото е било едно от малкото населени места в района с храм още преди масовото църковно строителство през XIX в.

При врачката за цяр е един от най-често изографисваните сюжети в притворите на възрожденските църкви. Тази сцена се среща почти във всеки храм в Югозападна България. Причината за това най-вероятно е борбата, която монашеското братство на Рилския манастир, а също и по-образованите граждани на Самоков водят срещу гадателството, врачуването и редица други суеверия от същия спектър.

Словото на рилския монах Йосиф Брагати свидетелства за широкото разпространение на подобни практики: след завръщането си от таксидиотската си мисия той споделя в своя проповед, че *никъде не е виждал толкова баятелки, колкото в българската земя*. Според Агелина Ангушева и Маргарет Ду-

митрова именно тези проповеди стоят в основата на включването на сцената При врачката за цар в стенописната програма на редица възрожденски храмове<sup>29</sup>. В библиотеката на Рилския манастир са запазени трактати с руски и украински произход, използвани от рилските дамаскинари Никифор Рилец, Теофан Рилски и вече споменатия Йосиф Брадати.

В храма в Чуковец е спазена добре познатата иконографска схема – една от най-устойчивите за епохата. Тя ни е известна от южната стена на галерията на Рилския манастир, където сцената е изписана през 1847 г. от Димитър Христов и Зафир. Тази композиция от своя страна следва гравюрата, отпечатана през 1840 г. със средства на хаджи Исая.

Според Александър Куюмджиев произходът на тази сцена вероятно трябва да се търси и в други, по-стари образци<sup>30</sup>. Никола Образописов също включва този сюжет в стенописите на метоха „Орлица“ към Рилския манастир. Стенописите там са изпълнени през 1863 г., по времето, когато изумен е Неофит Рилски – духовник, който проявява особен интерес към темата за ходенето при врачки, тема, която заема важно място и в неговите проповеди<sup>31</sup>.

Композицията в Чуковец е разположена непосредствено до входа, под сцените Праведно и грешно изповедание. Изобразено е следното: каруца, теглена от чифт волове, отвежда болен мъж към дома на врачката. Болният е подкрепян от жена в традиционна носия. В каруцата се вози един дявол, а друг дявол, по подобие на сцената в Рилския манастир, бута предното колело на колата. Още два дявола са във вихъра на танца – хванати за ръце и развяващи бели кърпи. Друг болен язди кон, воден от по-млад мъж, докато дяволът язди заедно с него. В сцената от Рилския манастир има подобен момент, но там конят е язден от жена, която следва волския впряг. Пред дома си врачката подава отвара на коленичил пред нея болен мъж. Болният е придружаван от жена в местна женска носия, която е положила ръце на раменете му и сякаш го принуждава да коленичи. Върху главите на двете жени са кацнали два дявола. Единият дефекира в съда с отварата, а другият гържи опашката му вдигната. Цялото това *шествие на болните* се развива на фона на внуши-



Фиг. 11. Св. Дамян и св. Козма. Снимка В. Димитров

телни планини (фиг. 6). Обикновено в други изображения тази сцена е изобразена на по-скромен природен фон. В случая с храма „Св. Никола Летни“ в Чуковец се разкрива широка гледка към Рила. Допускам, че тази природна особеност е могла да повлияе на зографите, които са включили масива на Рила в своята композиция.

Притчите се използват от Църквата като средство за въздействие върху миряните с превантивна цел – предпазване от злото и възпитание в добродетели. Поради това те придобиват характер на гидактични теми. Исус Христос проповядвал евангелското учение под формата на иносказателни разкази, взети от природата и съвременния му обществен живот. Тези разкази получили названието притчи. Жанрът на притчата е известен още от старозаветната епоха. Христос използвал притчите по няколко причини. Първо, той говорел за дълбоки духовни истини, които не са били лесно възприемани от всички негови последователи. Конкретните и ярки разкази, почерпани от живота, улеснявали запомнянето и насърчавали размишления върху скритата в тях мъдрост. Второ, притчите давали възможност на последователи, които не разбират напълно учението, да го препредават и разпространяват, без да го изопачават. Поради своята форма на конкретно повествование притчите съхраняват чистотата на учението. Те са живи свидетели на единството между духовния и физическия свят<sup>32</sup>.

29 Ангушева-Тиханова, Димитрова 2013: 120-134.

30 Куюмджиев 2015: 411.

31 Рагкова 1983: 93.

32 Димитров 2012: 102.



Фиг. 12. Външна галерия. Снимка В. Димитров

Единствената притча, включена в стенописите на външната нартика в Чуковец, е Притчата за богатия и бедния Лазар (Лук. 16: 22-31). Макар тя да е пряко свързана с темата за Страшния съд и да присъства в неговия иконографски състав до пост-византийския период, през Възраждането притчата обикновено се представя отделно. В изобразяването ѝ в Чуковец не се забелязват специфични иконографски особености.

\*\*\*

Във възпоменателния надпис, поместен в дълбочината на вратата, е посочено, че храмът е изписан от Николай Иоанов Образописов, Костагин Анастасов Иконописец, Христки Захариев Зографски и Димитър Христов от Самоков през лято 1865 г., месец юни (фиг. 10). В същия състав зографската група е работила и в други църкви в околността.

Макар творчеството на Никола Образописов да е сравнително добре проучено, все още има много бели петна, които очакват попълване. Изследванията за живота и творчеството на Коста Геров-Антикаров<sup>33</sup>, който доскоро бе почти непознат, продължават и тук искам отново да изкажа благодарност на Иванка Гергова за подкрепата при моите колебания дали да продължа в тази посока. Хрис-

то Зографски и Димитър Христов-Дупничанин все още очакват своя изследовател.

Известно е, че групата зографи са работили в Лозенския манастир през 1869 г.<sup>34</sup>, а през 1864 г. – една година преди Чуковец, са изписали заедно храма „Св. Петка“ в с. Дрен<sup>35</sup>. Работили са и на други места заедно. Позволявам си един екскурс, защото в Дрен Никола Образописов оставя интересен надпис. Наред с личната информация във възпоменателния текст, той степенува зографите: Христки Зографски е определен като *първоученик*, Димитър Дупничанин – само като *ученик*, а Коста Геров-Антикаров – за *първоприятел*. От същия надпис става ясно, че Коста Геров е работил заедно със своя ученик Павле – име, което не съм срещал в другите познати ми паметници на Антикаров.

За познанството между Никола Образописов и Коста Антикаров знаем още от сведенията, които синът на Коста дава на Асен Василиев. Те са почти връстници, учили заедно при Йоан Иконописец<sup>36</sup>. Двамата са работили заедно по стенописите в храма на село Продановци, Самоковско<sup>37</sup>.

34 Прашков, Бакалова, Бояджиев 1992: 158.

35 Стенописите и надписът в с. Дрен не са публикувани. Подготвям статия за стенописите в този храм.

36 Василиев 1965: 468-472.

37 Димитров, Манова 2023: 51-64.

33 Димитров 2018: 411-426.

Не съм се занимавал специално със стенописите в Дрен, но при първоначален оглед не открих специфичния живописен почерк на Антикаров. Храмът в Дрен заслужава отделно и задълбочено изследване, каквото заслужават и останалите паметници, украсени със стенописи от тази група. Едва след това ще може да се правят опити за атрибуция на отделните почерци.

На базата на проучените стенописи на Коста Геров-Антикаров мога убедено да твърдя, че той не е работил по стенописите във външната нартика на „Св. Никола Летни“ в Чуковец, а е изпълнил стенописите в наоса – по-конкретно изображенията на св. Козма и св. Дамян в конхата на северната стена (фиг. 11). В изобразяването на великите празници Вход Господен в Йерусалим и Преображение Господне той е участвал в създаването на някои от лицата.

Изследването на стенописите във външната нартика на храм „Св. Никола Летни“ в с. Чуковец разкрива богата палитра от възрожденски религиозни сюжети, които отразяват както духовните възгледи, така и социалните и културните нагласи на местната общност през XIX в (фиг. 12). Теми като Страшния съд, Митарствата на гушата, Праведното и грешното изповедание, а също и популярният

сюжет При врачката за цяр са не просто илюстрации на църковното учение, а изпълняват активна морално-дидактична функция, насочена към възпитание, превенция и укрепване на вярата сред миряните.

Работата на зографската група, водена от Никола Образописов и сътрудниците му, е важен пример за взаимодействието между духовните центрове като Рилския манастир и местната общност. Проучването на отделните почерци и съставът на групата показват, че творчеството им не само съхранява традициите, но и обогатява художественото наследство на Възраждането с локални иконографски особености.

Остават още нерешени въпроси, свързани с цялостното изследване на живописната украса от възрожденския период, по-задълбоченото разбиране на взаимоотношенията между различните художествени центрове, както и конкретното атрибуиране на отделните ръце, работили по стенописите. Тези аспекти са перспективни за бъдещи проучвания, които ще допринесат за по-пълното документиране и осмисляне на българското възрожденско църковно изкуство.

## Библиография

- Ангушева-Тиханова, Димитрова* 2013: *Ангушева-Тиханова*, Аделина, Маргарет *Димитрова*. Самоков и борбата на Църквата срещу баенето и гадаенето. В: Етнология на общуването (= Годишник на Асоциация „Онгъл“. Т. 12). София, 120-134.
- Бакалова* 1999: *Бакалова*, Елка. Апокалипсисът в църквата „Св. Йоан Прегтеча“ в с. Бистрица, Благоевградско. – Проблеми на изкуството, № 1, 30-36.
- Бакалова* 2001: *Бакалова*, Елка. Ars moriendi. В: Трагичност, приемственост, новаторство. В памет на Петър Динев. София, 448-458.
- Василиев* 1965: *Василиев*, Асен. Български възрожденски майстори. София.
- Василиев* 1973: *Василиев*, Асен. Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. София.
- Генова* 2001: *Генова*, Елена. Модели и пътища за модернизация на църковната живопис в българските земи от втората половина на XVIII и XIX век. – Историческо бългослове, № 2, 26-33.
- Генова* 2011: *Генова*, Елена. Цикълът „Митарства на гущата“ в българската църковна живопис (текст и изображение). В: Международен научен симпозиум „Византия и славяните“ по случай 20-годишнината от създаването на Центъра за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“ към СУ „Св. Климент Охридски“. София, 12-14 май 2006 г. (= Годишник на СУ „Св. Климент Охридски“. Център за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев“. Т. 96 (15). София, 411-460.
- Гергова* 2012: *Гергова*, Иванка. Чудесата на пресвета Богородица в културата на Българското възрождане. София.
- Димитров* 2005: *Димитров*, Владимир. Храмът „Св. Никола“ в с. Тополница, Дупнишко (архитектурно-конструктивна характеристика). В: Студентски изследвания. II. Изкуствознание и културология (съст. И. Божилков, В. Димитров). София, 283-290.
- Димитров* 2006: *Димитров*, Владимир. Иконографски особености на стенописите в храма „Св. Никола“ в село Тополница, Дупнишко. В: Изкуствоведски четения 2006. София, 366-382.
- Димитров* 2012: *Димитров*, Владимир. Зографската фамилия Минови и тяхното стенописно наследство. София.
- Димитров* 2018: *Димитров*, Владимир. Костагин Геров-Антикаров. Даскал и зограф. Във: Византийско и поствизантийско изкуство: пресичане на граници. Изкуствоведски четения I.2017 (съст. Е. Мутафов, И. Том). София, 411-426.
- Димитров, Манова* 2023: *Димитров*, Владимир, Росица *Манова*. Стенописи от Коста Геров-Антикаров в района на Самоков и проблемът за опазване на културното наследство. В: Етнос и култура. Между локуса и универсума (= Годишник на асоциация „Онгъл“. Т. 22). София, 51-64.
- Димитров* 2024: *Димитров*, Владимир. Стенописите в храма „Св. св. Константин и Елена“ на село Кръстици. Образи на художествената идентичност. Художествено наследство, събитийност, личности. София, 185-195.
- Захариева* 2022: *Захариева*, Майя. Чуковец, църква „Св. Никола Летни“. В: Корпус на стенописите от XVI век в България (ред. Б. Пенкова). София, 252-259.
- Иванова* 2023: *Иванова*, Татяна. Страшният съд в монументалната живопис на Българското възрождане – XVIII–XIX век. София.
- Куюмджиев* 2015: *Куюмджиев*, Александър. Стенописите в главната църква на Рилския манастир. София.
- Лозанова* 1997: *Лозанова*, Ралица. „Откровението“ на св. Йоан Богослов в една икона от Пловдив – анализ и хипотези. – Проблеми на изкуството, № 2, 53-60.
- Лозанова* 1998: *Лозанова*, Ралица. Първообрази на Апокалипсиса в българското църковно изкуство. – Проблеми на изкуството, № 3, 40-49.
- Минчев* 2011: *Минчев*, Георги. Слово и обред. Тълкуванията в контекста на други културно близки текстове на славянското средновековие. София.
- Митова-Джонова* 1983: *Митова-Джонова*, Димитрина. Археологически паметници в Пернишки окръг. София.
- Пенкова* 1993: *Пенкова*, Бисерка. „Тия мои най-малки братя“ в поствизантийската иконография на Страшния съд и в контекста на балканската народна култура. – Проблеми на изкуството, № 4, 21-27.
- Пенкова* 2006: *Пенкова*, Бисерка. Арбанашкият Страшен съд от XVII в. от Националния исторически музей в София. В: Любен Прашков. Реставратор и изкуствовед. Материали от научна конференция, посветена на 70-годишнината на проф. г-р Любен Прашков, проведена във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, 14-15 декември 2001 г. Велико Търново – София. София, 86-93.
- Пенчева* 2020: *Пенчева*, Жана. Между греха и наказанието. София.
- Попова* 2001а: *Попова*, Елена. Темите, въведени в българската живопис от Христо Димитров. – Проблеми на изкуството, № 3, 3-10.

*Ποποβα* 20016: *Ποποβα*, Елена. Зографът Христо Димитров от Самоков. София.

*Πραшков, Βακαлова, Βοяджиев* 1992: *Πραшков*, Любен, Елка *Βακαлова*, Стефан *Βοяджиев*. Манастирите в България. София.

*Ραγκοβα* 1983: *Ραγκοβα*, Румяна. Неофит Рилски и новобългарската култура. София.

*Δεκάζου* 2015: *Δεκάζου*, Ακριβή. Η εικαστική απόδοση των ατομικών τιμωριών των αμαρτωλών στην παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική και εικονογραφικοί συσχετισμοί με τις ατομικές τιμωρίες στην κινέζικη κόλαση. Αθήνα.

# The Mural Painting in the Outer Gallery of the St. Nicholas of the Summer Church in Choukovetz Village. Icon Painters, Subjects, Messages

Vladimir Dimitrov

## Summary

The article examines the frescoes executed in 1865 in the outer gallery (narthex) of the Church of St. Nicholas of the Summer in the village of Chukovets and their moral and didactic nature. Several basic compositions typical of the iconographic program from the period of the Bulgarian National Revival were analyzed – *the Last Judgment, the Trials of the Soul, Righteous and Sinful Confession, At the Witch's for a Cure, and the Parable of the Rich Man and Lazarus*. Each of these subjects was examined not only as an expression of church dogmatic teachings, but also as an artistic instrument of moral impact on the laity through a language of the everyday life.

The study pays special attention to the figure of the sinner and his personal transgressions, most often depicted in scenes of individual torment associated with specific social types and professions. Such images, typical for the second half of the 19<sup>th</sup> century, reflect both the tradition of Orthodox eschatology and the moral and didactic understanding from the National Revival period. Of particular interest is a scene that has no known parallels in other mural programs – the figure of the “Traitor to His People”.

The question of authorship and artistic style of the icon painters who worked on the decoration is also examined. The commemorative inscription certifies that the murals are the work of four famous icon painters from the Samokov school – Nikola Obrazopisov, Kosta Gerov-Antikarov, Hristaki Zahariev, and Dimitar Hristov. Through stylistic analysis, the article attempts to distinguish the contribution of each of them in the murals of the church.

In a broader cultural and historical context, the iconographic program in Chukovets' church is viewed as part of a rich regional tradition based on the interaction between religious centres such as the Rila Monastery and local communities. The research makes observations on the connections between visual decoration and the religious life of the laity, as well as on the role of the image as a means of moral instruction and cultural identity. The article contributes to expanding knowledge about mural painting practices in Southwestern Bulgaria during the National Revival period and outlines a new perspective on the functions and impact of moral-didactic themes.