

ЦЪРКОВНИ СТЕНОПИСИ ОТ НАЦИОНАЛНИЯ ИСТОРИЧЕСКИ МУЗЕЙ

Теофана Матакиева-Лилкова

В експозицията на Националния исторически музей на бул. “Витоша” 2 (Съдебната палата), която просъществува до 1999 г., на вниманието на публиката беше предложена колекция от оригинални стенописни фрагменти, някои от които са включени и в новата постоянна експозиция на музея в Бояна (открита на 29 юни 2000 г.). Това са части от стенописната украса на известни и значими като паметници наши църкви за времето от XIII до XVII в. включително. Някои от тях, като напр. “Страшният съд” от XVII в. от църквата “Рождество Христово” в Арбанаси до Велико Търново, показват живописването върху цяла една стена в храма. Други, в зависимост от условията на намирането им и степен на увреждане на църквата, към която принадлежат, са стигнали до нас като единични запазени цели фигури (“Св. Петка” и “Св. Никола” – XVII в., от църквата в с. Сеславци, Софийско) или дори части от тях (като например фрагменти от Архангел и Апостол от XIII в., намерени при разкопки в митрополитския център Червен).

Разнообразието в стилистиката на изпълнението на тези стенописи позволява да се добие представа за широкия диапазон на тази художествена продукция, която обединява произведения от високия школуван професионализъм на

елитарното изискано изкуство (с елегантна линия, изискан рисунък, свободно боравене с анатомията, класически пропорции и свеж колорит, богат на полутонове) до провинциалното изкуство, близко до народното и примитива, но със силно експресивен и емоционален заряд, за което са характерни изсушена форма, масивна конструкция, а живописата е положена на едри декоративни петна, маркирани с тежка линия.

Настоящата статия изследва програмни произведения за историята и развитието на живописната украса в църковните храмове у нас, представени в бившата експозиция на Националния исторически музей.

1. Св. Илия, XIII в., Великата лавра – “Св. 40 мъченици”, В. Търново, фрескова техника, 193,5 / 95,5 см, ИМ – В. Търново.

Великата лавра “Св. 40 мъченици” във В. Търново, гробница на владетелите на Второ българско царство, се намира на брега на р. Янтра между хълмовете Царевец и Трапезица. Църквата е построена в чест на победата на българския цар Иван Асен II над епирския владетел Теодор Комнин 1230 г. Върху западната колона на южната редица е издълбан следният надпис, оказващ тържеството на победата

на българския владетел. "В лето 6738 (1230) индикт III Аз Иван Асен, в Христа бога, верен цар и самодържец на българите, син на стария цар Асен, издигнах от основи и с живопис украсих до край пречистата тази църква в името на светите четиридесет мъченици, с чиято помощ в дванадесетата година се изписваше този храм излязох на война в Романия и разбих гръцката войска и самият цар кир Тодор Комнин плених с всичките му боляри".

Стенописът Пророк Илия пред пещерата хранен от гарвана е от пристроения през втората половина втори външен притвор, свързан със страничните галерии. Той е оцелял фрагментарно, тъй като е бил затиснат от южната стена на по-новия строеж. До нас е стигнала фигурата на пророка седнал, обърнат надясно, с извита в обратна посока глава. Облечен е в дълга светла дреха и масленозелена наметка, която покрива раменете му до кръста. Тя е изписана с бели пробели, които очертават диплите и обема. Горне над главата личи част от надписа на български.

Лицето на пророка е моделирано на едри маски с тъмна охра, чертите са сурови със строг остър поглед. Композицията е пирамидална. Фигурата е стегната в триъгълен контур, очертан от пещерата в скалата. Рисунокът е виртуозен и показва съвършен майстор, който борави с лекота в подчертаване на обема и изграждане на формата с линията. Въпреки статичната поза се усеща динамичния потенциал, който излъчва фигурата със свободно раздвижени крайници. Това чувство се подчертава от вихъра

на белите линии, които изграждат обема в силуета и създават впечатлението за въздушно движение в плътния контур и фон на пещерата. Рисунокът е лек, изящен. Колоритът е мек, охров, изграден с полутонове. Съпоставянето на топла, розова охра с контрастно синьо-зелено, без това да разделя структурата на живописата на декоративни петна, а да я обединява в стройна естетическа формула и архитектоника, показва художествените достойнства на този майстор.

Стенописата изразява високите достижения, които постига дворцовото изкуство на Търновската живописна школа в нейния апогей.

2. Архангел Михаил, XIII-XIV в., църква №11 в Червен, фрескова техника, 142 / 102 см, понастоящем включен в новата експозиция на НИМ.

В средновековието през XIII-XIV в. във връзка с разпространението на идеите на исихазма преживяват разцвет скалните манастири и църкви, свързани с живот в уединение и съзерцание на отдалите се на отшелничество монаси, изповядващи това ново православно учение.

Средновековният митрополитски гр. Червен, близо до престолнината на Втората българска държава, сам издигнат върху непристъпни скали, е свързан с представителната линия на живописата на висшия духовен клир и царски двор. Много от манастирите тук се обдаряват от велики люде. Патриарх Йоаким I (1235-1246 г.) преди да поеме този пост към българската патриаршия е бил монах в манастира "Преображение". Цар Иван Асен II дава средства

за манастира в поречието на р. Русенски Лом в близост до Червен "Св. Архангели". Българският цар Григорий Тертер (1280-1292 г.) пребивава в края на живота си в Ивановски скален манастир. Тук ктитор през XIV в. е и цар Иван Александър.

Монашеските обители, разположени в близост до митрополитския център Червен и столицата Търново, са духовни огнища. Тяхната културна дейност и изящна живопис слага своя отпечатък върху културата и изкуството на региона.

Стенописът с Архангела е открит при разкопки на църква в самия гр. Червен. Динамизмът в силно издължените пропорции, ярката свежа живопис, свободната линия, която очертава формата здрава, излъчваща могъщество, са художествените качества, които издигат тази живопис не само до върховите постижения на България, но и до бляскавите постижения на Балканите.

Архангелът е представен в цял ръст, фронтално, на ярък зелен фон. Облечен е в червена къса туника, отгоре е наметнат с виолетово наметало. Есобразната линия на виолетово-сините му криле е внимателно подчертана с деликатно изтеглена линия. Той е стъпил върху червена възглавница. Личи вниманието на художника към детайлите – старанието, с което е изписана ножницата на меча и връзките по прасците на краката. Рисунокът е артистичен, свободен, с много изящество и показва ръката на виртуозен художник. Фигурата налага внушението за сила и сдържана мощ. Енергичната фигура, здравите, яки

прасци на краката подсилени от сиви сенки с бели линии, засилват това внушение.

Тази стенопис е още едно доказателство, че от средата на XIV в. в Търновград и Червен се откроява тенденцията към следване на високия стил на Палеологовото изкуство, която определя елитната живопис на християнския балкански изток.

3. Апостол Петър (?) и Йоан Кръстител, XIII-XIV в., Червен, фрескова техника 162 / 145 см, НИМ – фонд.

Тази стенопис е с произход подобно на кат. №2 от разкопки на църква в митрополитския център Червен.

Апостолът е представен фронтално в цял ръст. Облечен е в охров хитон и бял химатий, в ръце държи затворено евангелие. Йоан Кръстител е изписан фронтално в цял ръст, облечен с бял хитон и сиво охров химатий. В едната си ръка държи разтворен свитък с надпис на български, в другата – поднос с отрязаната му глава. Най-вероятно двете фигури са от долния пояс на светци в цял ръст, който се изписва в православната църква. Фигурите са обемни, леки, в свободни класически пози и издължени пропорции. Колоритът е мек, приглушен, рисунокът ясно очертава обема, без да го деструктира.

Тази живопис по стилови белези се свързва с най-представителните тенденции на българското изкуство и Търновската школа.

4. *Апостол Петър (?) и Архангел Михаил, XIV в., скална църква "Св. Марина", Карлуково, край Ловеч, фрескова техника, 211/155,5 см, НИМ – фонд.*

По време на Второто българско царство както Евтимиевата книжовна традиция, така и живописата са свързани с най-забележителното духовно движение в православната църква – исихазма. Той синтезира вековните традиции на източното православие за отшелнически живот.

Под влиянието на исихазма скалните манастири и църкви преживяват подем. Повечето стенописи в тях са от XIV в. Скалната църква "Св. Марина" при с. Карлуково край Ловеч е едно от тези свидетелства.

Ап. Петър е представен в цял ръст, обърнат в три четвърти към арх. Михаил. Облечен е в бял хитон и тъмно-охров със сини линии, очертаващи обема, химатий, с ръката си сочи към архангела. Последният е изписан фронтално. Фигурата му надвишава осезателно тази на апостола. Доспехите му са тъмноохрови, наметката върху тях е синя, крилата му са тъмнокеремидено охрови, в ръката си държи меч. Красивото лице, оброчно с къдрици, дългият правилен нос, малките сочни, но стиснати устни излъчват и внушават уважение независимо от изящната хубост. Виртуозна линия очертава крилето, като по нея са изтеглени сребристи пробели. Тази трактовка увеличава впечатлението за строго изящество. До спокойната фигура на апостола, тази на архангела излъчва сила, но същевременно внушава идеята за въздушност и полет.

Излъчването за сила, устременост нагоре, издига арх. Михаил

в тази стенопис като една от най-хубавите фигури, изпълнена с изящен рисунък, но най-вече с духовен потенциал, сякаш свързан с невидими нишки с трансценденталното и небето.

5. *Ктиторски портрет, XIV в., скална църква "Св. Марина" при с. Карлуково край Ловеч, фрескова техника, 184,5 / 134 см, НИМ – фонд.*

Представени са в цял ръст фронтално дарителите на храма – семейство от мъж, жена и дете между тях. Първите двама държат макета на църквата в ръце. В горната част на запазения стенопис се виждат следи от допоясно фронтално изображение на Христос с разтворени в благослов ръце и кръст в едната.

Фигурите са сковани, формата изсушена, рисункът подчертава плоскостта, обема е деструктиран. Различието между тези образи и архангела е осезателно. Тука липсва свободата на изпълнение, изящната виртуозност. Колоритът е изграден в мека охрова гама. Възможно е тази стенопис да е дело на друг изпълнител или темата, която налага изписването на реални образи, да е причина за подобно сковано, схематично изпълнение.

Този фрагмент показва друга тенденция в изкуството на това време, свързано с примитива и народното изкуство, но изразително с експресията и настроението си. Образите на тримата дарители имат спокойното внушение на сила и достойнство въпреки или може би именно поради силно схематизирания рисунък.

6. *Старозаветна троица, Св. Марина, Бог Отец, Жертва Авраамова, XIV в., скална църква "Св. Марина", край с. Карлуково при Ловеч, фрескова техника, размери 351 / 176 см, размери на нишата със Св. Марина – 110/92 см, понастоящем включен в новата експозиция на НИМ в Бояна.*

Този запазен триъгълен стенопис от църквата "Св. Марина" обединява няколко самостоятелни сцени. В единия ъгъл е представена Старозаветна троица, която следва традиционната иконография за този сюжет – три ангела гостуват на Авраам и Сара. Те са разположени седнали около кръгла маса, покрита с бяла везана покривка, върху която са поставени рѝпа, ножове, паници. Първият ангел е облечен в бял хитон и виолетово-охров химатий, вторият – във виолетово-охров хитон и бял химатий, третият – отново в бял хитон и виолетово-охров химатий.

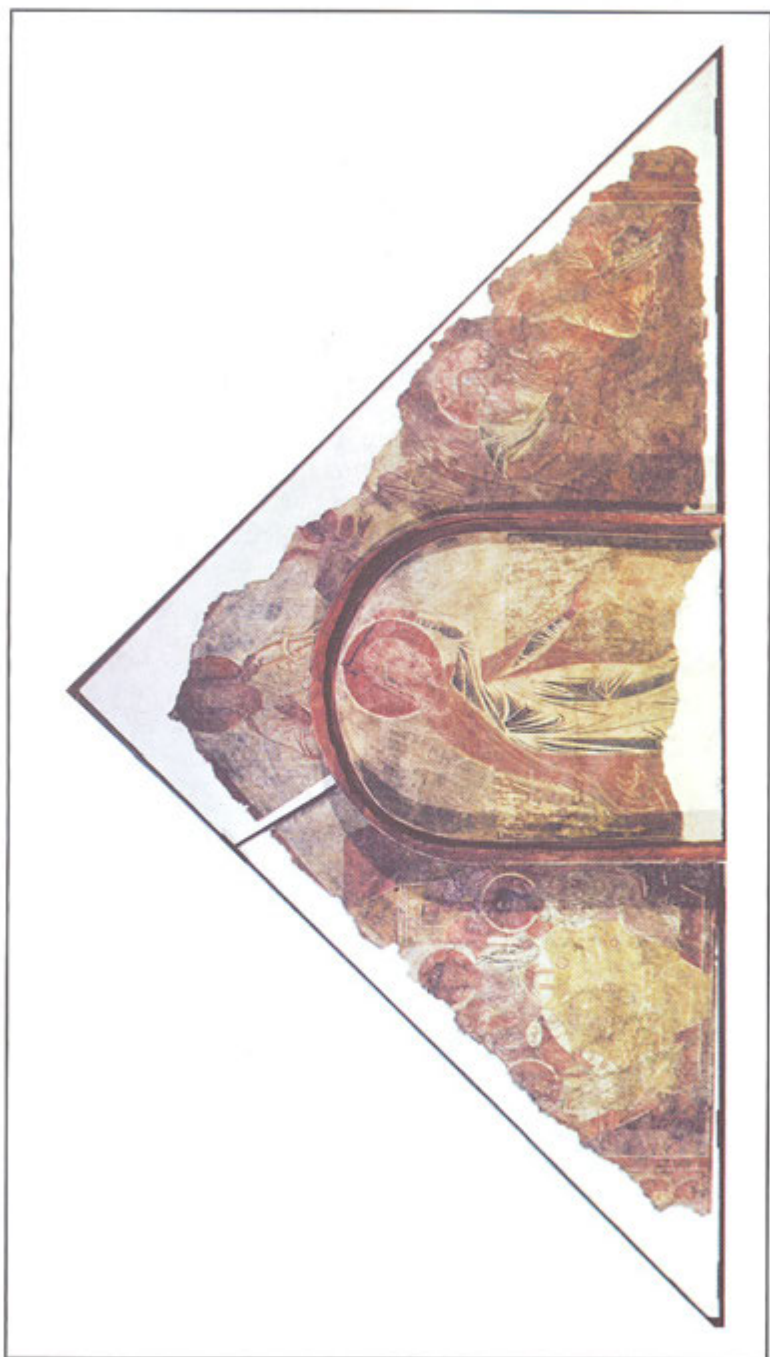
В горната част на този стенописен фрагмент е представен Бог Отец – фронтално до поясно.

В другия ъгъл е развита сцената Жертва Авраамова, като композицията е идеално съобразена с мястото, което ѝ е предоставено. Авраам е полуседнал, обърнал глава, облечен е в бял хитон, сиво-син химатий, в ръката си държи нож. Посоката на главата и погледът му, устремени към горната трета и респективно към образа на Бога, насочват зрителя към централното изображение. То е разположено в оформена полукръгла ниша, където и представя Св. Марина в цял ръст обърната на една страна, устремена, за да унищожи дявола, изписан в цял ръст ниско долу. Тя е облечена

в син хитон, отгоре е с охров мафорий. Светицата държи във вдигната си нападателно ръка оръжие, подобно на тризбец.

В настоящите композиции личи умението на художника в съпоставянето на динамични и статични композиции и организирането им в единно цяло. Раздвижената, изпълнена с напрежение Св. Марина, чиито крайници са в остри пози, ѝгловата поза на Авраам от Жертвоприношение Авраамово се балансират от тихото спокойствие на Старозаветната троица и фигурата на Бог Отец горе. Експресивната фигура на Св. Марина в остър ракурс, изсушената ѝглова фигура, вдигнатата ръка, която сякаш реже въздуха, нападението ѝ върху демона на злото като че ли се извършва в момента пред вас и вие усещате свистенето на въздуха. Напрежението на сцената се успокоява донякъде в Жертвоприношение Авраамово, където то витае в състоянието на главния персонаж, застинал в мига преди да убие момчето. Коренно различни по настроение, изпълнени с тихо, величествено спокойствие са трите ангела на Гостоприемство Авраамово (Старозаветна троица), които налагат това излъчване и на сцената като цяло.

В класическото средновековие, свързано с Търновската художествена школа, се забелязва специално внимание към този иконографски сюжет, доста често интерпретиран в XIII-XIV в. у нас, тъй като дълбокият богословски подтекст на тази тема е свързан отново с идеологията на исихастското движение, поради което неколккратно тази сцена и варианти на нея са изпълнени в скалните стенописи край с. Иваново.



Стенопис от скалната църква "Св. Марина" с. Карлуково, Ловенско (XIV в.)

7. *Страшният съд, XVII в., от църквата "Рождество Христово" от с. Арбанаси, край В. Търново, фрескова техника, размери 193,5/95,5 см, понастоящем включен в новата експозиция на НИМ в Бояна.*

Село Арбанаси е на 3,5 км североизточно от столицата на Второто българско царство. За него има данни от първата половина на XVI в. Църквата "Рождество Христово" е най-старата и най-голямата в Арбанаси. Разположена е в югозападната част на селото. Тя е правоъгълна с полуцилиндричен свод и е покрита с двускатен покрив. Страшният съд бе разположен на източната страна на преддверието. Сцената разкрива идеи от Евангелието, Апокалипсиса и други съчинения на християнските теолози. Композицията има дълъг път от началото на раннохристиянските релефи по саркофази и стенописите от катакомбите, за да стигне до тази широко разпространена, утвърдена сцена с точно определено място в храмовете след XI в. нататък в източното православие.

В църквата "Санта Мария" на о. Торчело тя е поместена само на една стена. Някъде обаче тя заема всички стени – в Бачковската костница (XI-XII в.) у нас, в църквата "Св. Георги" в Старая Ладога (XII в.) в Русия. Изписана е още в църквата "Св. Димитър" във Владимир (XII в.) в Русия, както и в някои църкви на Балканите – сред стенописите на манастира Хора от XIV в. (Кахрие джами) в Константинопол, църквите в Грачаница и Дечани в Сърбия и Калотино у нас от същото това време. В XV в. тя се превръща

в обстоятелствена, изгълнена с много занимателни подробности повествователна сцена.

В случая тя заема цялата източна стена и е решена на няколко хоризонтални пояса без разграничителни линии между тях. Вертикалните акценти предават организираност и стягат композицията в архитектурно цяло. В средата на вратата тя се разделя от изображението в нишата на патронния празник – "Рождество Христово".

Най-горе в композицията обикновено е представян Христос – праведен съдия, заобиколен от Богородица и Йоан Кръстител в иконографския вариант Дейсис. В нашия случай този ред липсва.

Надолу първият ред обединява фигурите на дванадесетте апостола, разположени в две групи от страни на нишата. От тях първите фигури са на апостолите Петър и Павел. Над всички са изписани ангели, които са на стража с копия в ръце. Под този първи ред по хоризонтала следва пояс от групи (хорове) на архиереи, царе-пророци, мъченици, преподобни дякони и жени мъченици. Те са представени в отделни композиции. Под този пояс в дясно е райт, от ляво – адът с грешниците. Огнената река се спуска от горния ред надолу по диагонал. Около нея са символите на земята и водата, чудовищни зверове и птици с телата на умрелите хора. Ангел държи свитък и везна, с която измерва човешките деяния. Ангели тръбят, за да отблъснат дявола. Най-долу реката се влива в отворена зверска паст. Херувим с меч пази райската порта, пред която Св. Петър с праведниците чака да влезне.



Стенопис "Странният съд" от църквата "Рождество Христово" в Арбанаси, Великогърново (XVI в.)

В лоното Авраамово са Ной, Богородица и благоразумният разбойник.

Най-долу следва фриз със сцени за мъчения на грешници, жени прелюбодейки, нечестиви крадци – мелничар и бакалин. Първият от тях е с воденичен камък на шията, а вторият – с бъчва. Блудниците са увити от змии. Тези морално-назидателни композиции са изписани графично върху светъл фон.

Специално място в общата композиция е отделено на Рождество Христово. Над нея в арката е представена Хетимасия – престолът с дрехата на Христос, евангелието, оръдието на мъчение и гълъба – символ на Св. Дух. От двете страни на престола са представени архангели, а зад тях Адам и Ева. Рождеството следва традиционната иконографска формула за този сюжет. Богородица (в центъра) е полегнала в червена постеля, до нея е Младенеца, вдясно са изписани влъхвите. Под тях – Йосиф разговаря с овчар, облечен в кожи. На преден план – ложето на новородения. До него е застанал овчар. Лъчът на Витлеемската звезда осветява сцената отгоре. В така развитата композиция са представени всички сюжетни елементи на Рождеството. Тази схема на сцената се спазва след XV в. в Атон, Гърция, Румъния и Русия. Композицията е идеално организирана в стената и е съобразена с полукръглата форма на нишата.

Умението на художника в изграждането на такава мащабна композиция, която обединява множество разнородни сцени, личи в съпоставянето на вертикали, които я обединяват като цяло. Рисунъкът е отчетлив,

иконописен (особено в Рождество Христово), решен с много настроения и свобода. Колоритът е изграден от топли и студени цветове, положени на едри декоративни петна, хармонично съпоставени или контрастирани, личи отчетлив, внимателно изписан контур. Някои от фигурите са в свободни, в раздвижени пози, лицата са обемни, но се усеща подчертано линейната трактовка. Този стенопис буквално повтаря разкрития от реставраторите живописен слой от XVI в. на тази стена, което и наложи свалянето на настоящия.

Надпис в женското отделение указва годината 1638, а над входа на наоса – 1681 г., по времето на Константинополския патриарх Партений, който от 1681 г. е и Търновски митрополит. Надписите пред и вътре в параклиса “Йоан Предтеча” са от 1632-1643 г., а тези от началото и средата на галерията – 1649 г. Най-вероятно е с последната датировка да е свързана и живописата в цялата църква. Тя се повтаря неколккратно. Другите дати визират отделни дарения, иначе не може да се предположи, че изписването е ставало така фрагментарно.

По стил живописата показва характерния за XVII в. маниер на декоративност и графичност, като все още носи влиянието на Търновската живопис. Тя е вече деструктурирана, както личи от стенописи и икони в множество от манастирите край Търново през Османския период и изкуството сега е близко до примитива с подчертано графичен и повествователен характер.

8. *Св. Николай, първа половина на XVII в., от Сеславски манастир "Св. Николай Мирликийски", край София, НИМ – фонд.*

Манастирът се намира в североизточната част на Софийското поле до с. Сеславци. На западната стена на наоса в църквата запазен надпис указва имената на дарителите, сред които това на йеромонах Даниил и на софийския митрополит Йеремия. За йеромонах Даниил се съобщава в приписка от 1618 г. в ръкописен миней от Народна библиотека "Св. св. Кирил и Методий" София, преписан от известния зограф и книжовник Пимен от Света гора. Последният е изпратен в Сеславския манастир по молба на йеромонах Даниил. Строежът и изписването на храма – еднокорабна с полуцилиндричен свод базилика се отнасят към това време. Св. Никола е представен фронтално в пояса на светци в цял ръст. Фонът долу е керемидено-охров, нагоре – жълт. Личи долу под пояса рисуваната "драперия" на цокъла. Мирликийският архиепископ е покровител на моряци, търговци, сираци и прочие. Той е особено почитан в България още от средновековието и е известен и в католицизма и в православието като един от най-известните светци след Богородица.

Светецът е облечен във фелон, украсен с шахматно разположени бели и черни квадратчета. Омофорът му е бял със сини кръстове. Сакосът – тъмносин, епитрахила – охров.

Стенописите на този храм се свързват с творчеството на известния светогорски художник Пимен, роден в София, школуван първоначално

там, а по-късно на Атон, където е монах. Декоративната система на Сеславската църква следва принципите на украсата на еднокорабните църкви, утвърдена след XIV в. в православието. Стенописът е свален от Националния институт за паметници на културата и понастоящем е изложен в НИМ. Поясът с представените в цял ръст фронтално светци, всред които е включен и Св. Николай – патрон на храма, е забележителен в нашия случай, защото тук са изписани поредица от български народни светци – Св. Иван Рилски, Св. Прохор Пшински, Св. Йоаким Сарандапорски, Св. Гавраил Лесновски и Иларион Мъгленски – изтъкнати монаси на православния изток. Така се отбелязва приемствеността на българските църковни традиции и връзките им със старите християнски корени.

Сеславските стенописи са едни от представителните сауетници за изкуството от началото на XVII век. Освен хипотезата за Пимен зограф като художник стиловите данни на живописиста дават основание да се предполога наличието най-малко на още един изпълнител, за което съдим от разликите в изписването на отделните фигури и колоритното изграждане. Високата богословска ерудиция при изпълнение на сцените, свързани с Богородичния Акатисти, високият професионализъм на изпълнение на главния майстор се изтъкват както от темите, които интерпретира, така и от виртуозния рисунък, изящната ритмична линия, спокойната хармония и свършпена структура на композицията. Яркия свеж колорит от керемидено-червено, винено-кафяво, противопоставени

на синьо, сиво-синьо и бяло, приглушената гама на охрата са характерни за тази чудесна живопис и дават представа за изкуството на XVII в. на т.нар. Софийска света гора, която обединява над 40 църкви и манастири около София.

9. Св. Петка, първата половина на XVII в. от църквата "Св. Николай Мирликийски", с. Сеславци, близо до София, фрескова техника, 127/136 см, НИМ – фонд.

Запазена е почти цялата фигура на Св. Петка, представена фронтално. Фонът зад образа е триделен – долу е червеникаво-охрав, средният – жълт, а най-горният – небесносин. Нимбът на светицата е светло жълт.

Надпис на български указва името.

Св. Петка е облечена със синя дълга дреха, отгоре е със сивкава мантия. В едната си ръка държи кръст, с другата – благославя. Фигурата е издължена, с класически пропорции и деликатни крайници. Главата е малка, лицето – с яйцевиден овал и нежни черти. Внимателно са изписани малките сочни устни и изящният нос. Доминират очите със спокойната си мека топлина. Внимателно изтегленият рисунък на контура очертава диплите на свободно падащата дреха, под която се очертава обемът и формата.

Умелият рисунък, мекият приглушен колорит, в които декоративните петна са съпоставени съвършено, деликатната гълъбова тоналност с нежни бели сенки показват ръката на виртуозен художник, какъвто е Пимен Зограф, школуван на Агон.

Тази стенопис илюстрира представителните тенденции в изкуството

на XVII век, свързано със Света гора – главният иконографски и художествен център на Балканите във времето, когато те са включени в границите на Османската империя.

Разгледаните по-горе стенописи бяха включени в експозицията на НИМ до 1999 г. Някои от тях са участвали в реномирани изложби. "Св. Илия в пещерата" от църквата "Св. 40 мъченици" в Търново последно бе включен в мегаизложбата "Слава на Византия" в Метрополитен в Ню Йорк, САЩ, в 1997 г., след което беше върнат на Историческия музей в Търново, на чиито фонд принадлежи. През европейския месец на културата в Пловдив – 1999 г. в изложбата "Християнски съкровища от НИМ" бе представен "Страшният съд". Тази мащабна композиция от църквата "Рождество Христово" в Арбанаси бе представена с фотоколаж 1:1, като към него за първи път бе експонирана и горната завършваща композицията арка на оригиналната стенопис, която до този момент не бе излагана в експозицията на НИМ поради липса на пространство във височина. Днес тя е единно цяло с останалата стенопис на "Страшния съд" – основен акцент в залата, посветена на историята на българския народ през XV-XIX в. в новата експозиция на музея в Бояна.

Църковната стенописна украса е неотделима част от развитието на християнското изкуство в България и неговата хилядолетна история. Ето защо то има своето значимо и подобаващо място в експозицията на Националния исторически музей.

KIRCHLICHE WANDMALEREIEN AUS DEM HISTORISCHEN NATIONALMUSEUM

Theofana Matakieva-Lilkova

(Resümee)

Die vorliegende Mitteilung untersucht Programmwerke über die Geschichte und die Entwicklung der Ausgestaltung der Wandmalereien in den Kirchen Bulgariens. Das sind Fragmente der Wandmalereien berühmter und als Denkmäler bedeutsamer Kirchen in der Periode vom 13. bis zum 17. Jh., wie z.B. die Kirche "Hl. 40 Märtyrer" in Veliko Tarnovo, die Felsenkirche "Hl. Marina" bei Lovetsch, Tempel aus dem Metropolitischen Zentrum Tscherven, aus "Geburt Christi" in Arbanassi bei Veliko Tarnovo, aus dem Tempel "Hl. Nikolaus Mirlikijski" zum Seslavski-Kloster bei Sofia.

Einige davon stellen Malereien auf einer ganzen Wand im Tempel dar – "Das schreckliche Gericht" – 17. Jh. (aus "Geburt Christi" in Arbanassi), andere – vollendete Kompositionen – Porträt eines Glaubensstifters, "Die Opfergabe von Avramus" und "Die alttestamentarische Dreifaltigkeit" – 14. Jh. (aus "Hl. Marina" bei Lovetsch) und auch Fragmente – in Abhängigkeit von den Entdeckungsbedingungen und der Schadenshöhe der Kirchen - Figuren des Arahangels Michail und des Apostels Petar (13.-14. Jh.), die bei Ausgrabungen in Tscherven entdeckt worden sind, wie auch Figuren des Hl. Petka und des Hl. Nikolaus – 17. Jh. (aus der Kirche im Seslavski-Kloster).

Die Vielfältigkeit in der Stilistik der genannten Wandmalereien gibt uns die Möglichkeit, eine Vorstellung vom großen Umfang dieser künstlerischen Produktion, vom hohen geschulten Professionalismus der elitären vornehmen Kunst bis zur provinziellen Kunst zu bekommen, die der Volkskunst und der Primitivität naheliegt.

Die kirchliche Wandmalerei ist ein untrennbarer Teil der Entwicklung der christlichen Kunst in Bulgarien und ihrer tausendjährigen Geschichte. Deshalb wird ihr eine bedeutende Stelle in der Ausstellung des Historischen Nationalmuseums gewidmet.