

## СТЕНОПИСИТЕ ОТ НАОСА И ПРИТВОРА НА ТЪРНОВСКАТА ЦЪРКВА "СВ. ЧЕТИРИДЕСЕТ МЪЧЕНИЦИ" В СВЕТЛИНАТА НА ПОСЛЕДНИТЕ ПРОУЧВАНИЯ

Диана Косева

Константин Тотев

Според надписа на цар Иван Асен II фресковата украса на църквата "Св. Четиридесет мъченици" е била изцяло завършена през 1230-та година, в която българският владетел излязъл на бран (по време на стенописването на храма) и победил епирския император Теодор Комнин. Независимо от конкретната датировка въпросите за запазената живопис в храма не са лесни за разрешаване, тъй като стоят тясно свързани със споровете за архитектурната история и археологическата среда на целия църковен комплекс, проучването на който все още продължава, наред с многогодишните търсения за намиране на най-подходящо решение за изграждането на защитно покритие и цялостно експониране на обекта. Всички тези проблеми са обект на оживена дискусия, която обаче сериозно възпрепятства възможността за поставянето на сваления от реставраторите още през 60-те години стенописен календар на своето място в притвора на църквата, или пък излагането му в експозицията на търновския музей, където са експонирани оцелелите фрескови пана от Екзонартекса.

Последните археологически разкопки (1992-1995 г.), съпроводени с цялостна програма от демонтажни работи на следстоличните надстроявания на църквата, позволиха да се извършат редица нови наблюдения, които в действителност промениха досегашната представа за етапите на строителство на целия църковен комплекс.<sup>1</sup> Това се оказва от особено значение за приемането на по-различна датировка на стенописите в наоса, притвора и екзонартекса, като от изключителна важност е откриването и на един неизвестен фрагмент от най-ранната живопис в диаконикона на храма.<sup>2</sup> Всичко това изисква преди да разгледаме фреските в наоса и притвора в светлината на резултатите от последните разкопки и проучвания, да се спрем накратко на историята на проучванията на живописиста на църквата.

Първите сведения за стенописите на църквата намираме в описанията на търновските старини, които през 1899-1900 г. прави Ф. Успенски.<sup>3</sup> Благодарение на неговите фотографии, графични схеми и рисунки днес единствено получаваме представа за някои от сцените, стояли на западната стена на наоса и върху източната стена на притвора (т. е. от другата страна на същата стена), която земетресението през 1913 г. унищожава почти до основите

(Обр. 1). Позовавайки се на надписа върху колоната на цар Иван Асен II, Успенски датира стенописите в първата половина на XIII в. В следствие на някои от фреските са направени копия, съхранявани в търновския и софийския музей.<sup>4</sup> Малко по-късно, коментирайки резултатите от разкопките в църквата, проведени през 1906 г., М. Москов дава важни сведения за наличието на два пласта живопис над гробниците в южната част на наоса<sup>5</sup> (Обр. 1). След земетресението Ю. Господинов и Б. Филев за първи път откриват следи от южна галерия на църквата и установяват в югоизточната част на фасадата на наоса следи от стенописна украса<sup>6</sup> (Обр. 1).

Подробно изследване на стила и иконографията на стенописите прави А. Грабар с уговорката обаче, че няма да се занимава с декорацията на пристройката, тъй като тази част на църквата според него е по-късна от 1230 г. и освен това нищожните фрагменти, запазени в нея, нямат нищо общо със живописата в наоса и притвора.<sup>7</sup> По същото време К. Миятев разглежда няколко надписа от Търново, включително и тези от фреските в църквата "Св. 40 мъченици" и пръв засяга въпроса за най-общото пространствено разположение на календарните сцени в притвора.<sup>8</sup> Следвайки А. Грабар, Б. Филев също подчертава преходния характер на стенописите в храма, стоящи между паметниците на византийското изкуство от XII и тези от XIV в.<sup>9</sup> Подробно внимание на същата живопис отделя и Н. Мавродинов, предлагайки прецизни наблюдения за използваните от художниците ръкописни византийски образци от XII в.<sup>10</sup>

Изключително важни за цялостното изясняване на проблематиката и прецизиране на датировката се оказват резултатите от наблюденията на Л. Прашков за технологията на живописата, използваните пигменти, свързатели и мазилки.<sup>11</sup> Изводите са категорични - стенописите от притвора и екзонартекса са сходни по състав, респективно и по време на изписване, т. е. около 1230 г.

По време на разкопките на В. Вълков става разкриването и свалянето на така наречените "защипани" стенописи от екзонартекса на църквата.<sup>12</sup> От тогава датира и специалното изследване на Л. Мавродинова за стенописите от църквата.<sup>13</sup> В него, наред с подробния стилово-иконографски анализ авторката коригира редица грешки и неточности в предходните изследвания, свързани с разчитането на календарните сцени, и най-аргументирано подкрепя мнението на всички автори, които датират фреските в 1230 г., според колоната с надписа на Иван Асен II. Все пак Л. Мавродинова единствена успява да включи макар и само някои от новите наблюдения на В. Вълков от разкопките на църквата<sup>14</sup>, както и тези на З. Баров по отношение на "защипаните" стенописи.<sup>15</sup> Въз основа на това същата датира цокълната украса върху западната стена на екзонартекса във втората половина на XIII в.<sup>16</sup> Впоследствие в някои изследвания започват да се прокрадват, макар и съвсем предпазливо, по-различни предположения за времето на живописване на отделните части на храма. Например арх. Ст. Бояджиев изказва възможността фреските с календара от притвора да се отнасят в XV в.<sup>17</sup> (Обр. 1). По същия начин Б. Пенкова, използвайки наблюденията на

З. Баров, опитва да потърси единния замисъл на фреските от пристройката (екзонартекса), приемайки обаче датировката за неговото изписване да е била също около 1230 г., но малко след календара от притвора.<sup>18</sup> Единствено категорично остава мнението на В. Лихачева, според която стенописите от църквата са от XIV в. и принадлежат към така нареченото “дворцово направление, свързано с търновския художествен център” по това време.<sup>19</sup>

Най-новите резултати от последните наши разкопки в Екзонартекса наскоро позволиха да предложим сигурни основания за неговото изграждане и стенописване около средата на XIV в.<sup>20</sup> Очевидно, както вече неведнъж се оказва, възможността за цялостно археологическо проучване на църквата, особено ако то е съчетано и с демонтажи на по-късни строежи, почти винаги позволява да се хвърли нова светлина както за архитектурата, така и за живописата на Иван-Асеновия храм. Последните наблюдения от археологическите разкопки очертават етапите на строителство на църквата в следния хронологически ред. Първоначално е изграден само сегашният наос, за което свидетелства новооткритата ниша на западната фасада (Обр. 1). В пода на южния кораб са вкопани две мраморни гробници за членове на царското семейство. По-късно от запад е добавен притвор, долепен на fuga към фасадата на наоса (Обр. 1). Следва основно преизграждане на църквата, при което отново са издигнати съборените сводове и стени на наоса от север и запад, а притворът е изцяло възстановен върху старите основи. Над притвора е бил издигнат купол, който след известно време изглежда е бил демонтиран, а западната фасада разчленена чрез добавянето на два допълнителни пиластъра. Във времето, когато храмът е католикон на манастира Великата лавра, са пристроени странични галерии и Екзонартекс от запад (Обр. 1). Нови масивни галерии и изграждането на Западната пристройка над основите и стените на разрушения Екзонартекс бележат последното голямо преустройство на църквата “Св. 40 мъченици”.

Използвайки автентичните описания и всички важни сведения от досегашните изследвания за живописата, тук ще представим някои нови наблюдения, както и редица стилово-иконографски особености и възможности за открояване на основните идейно-тематични програми при декорацията на църквата “Св. 40 мъченици”. Естествено всичко това ще бъде разгледано в неразривна връзка с резултатите от последните разкопки и нови архитектурни данни, които несъмнено ще дадат основания за една по-точна датировка на стенописите от наоса и притвора.

#### Стенописи в наоса.

До земетресението през 1913 г. тук на няколко места са оцелели стенописни фрагменти (Обр. 1), автентични описания и скици, които дължим изцяло на Ф. Успенски, а направените копия днес остават единствените свидетелства за фресковата украса в тази част на храма. Интересни сведения за наличието на два пласта живопис над гробниците в южната част предлага М. Москов (Обр. 1). При демонтажни работи за отстраняване на градежи от джамийския и

следосвобожденския период на храма, по време на разкопките през 1992 г. беше открит неизвестен стенопис от средновековната декорация на южната апсида и досега никой от проучвателите на църквата не е споменавал за него (Обр. 3 а, б, в, г). Това се дължи на обстоятелството, че фрагментът е останал зазидан след по-късните преустройства на тази част от апсидата (Обр. 4 б, в).

По време на разкопките започна демонтаж на тампонираната част от южната апсида, където вследствие на иманярски сондажи се забелязваше малка част от стенописната украса. След частичното отстраняване на каменната зидария, запълваща апсидата, се откри фрагмент с площ близо 2 кв. м от живописата върху цокъла в олтарната част на църквата (Обр. 3 б, в). Реставраторски екип от Националния институт за паметници на културата с ръководител А. Токмакчиев своевременно започна подготовка за сваляне на запазения стенопис. Фрагментът беше пренесен на нова основа, като се изработи специална конструкция, съответстваща на извивката на южната апсида (Обр. 3 г). След завършване на работата на реставраторите бяха направени някои интересни наблюдения, отнасящи се към архитектурната история и по-късните строителни етапи на храма<sup>21</sup> (Обр. 4).

Сваленият и пренесен на нова основа стенопис впоследствие беше предаден за съхранение във фонда на отдел "Християнско изкуство" на Историческия музей - В. Търново (Обр. 3 г). На сваленото пано са запазени следи от хоризонтална ограничителна рамка на цокълния пояс, съставен от две успоредни линии, горната от които е бяла, а тази отдолу - червена. Над рамката на места личат малки участъци от тъмносиния фон на стенописната украса над цокъла (Обр. 5). Върху рамката е "окачен" орнаменталният мотив драперия, който се развива по цокъла. Гънките на драперията са очертани с различни по дебелина червени линии върху охровобелия фон. Всяка централна гънка, спускаща се от мястото на "окачването", е изпълнена с широка вертикална линия. Две такива вертикални линии ограждат поле, в което се спускат една към друга страничните, по-тънко очертани гънки. Тези странични гънки почти се събират в долния край на драперията. Разстоянието между две перпендикулярни гънки е приблизително 0,25 м. Върху оцелелия фрагмент са очертани осем такива полета. Тези полета изглежда са продължавали във втори ред над драперията, където е запазена само част от фона. Самата цокълна драперия с височина 0,45 м се откроява върху тъмносин фон, който от своя страна в долната си част завършва с широка 0,10 м бяла линия, с която общата височина на цокъла, започващ от пода, е била около 0,65-0,7 м (Обр. 3 г, 5).

Цокълната украса от разглеждания вид "драперия" би могла да се диференцира на няколко подтипа, съобразно различното декориране на полето между две централни гънки. Първият, най-опростен, е без допълнителна украса. Вторият вид е драперия, върху която се развива растителна плетеница, запълваща изцяло полето. Изпълнена почти по един и същ начин, е запазената плетеница по драперията в църквата в Калотино, Стариият Преображенски манастир и др., а както свидетелстват старите копия и рисунки - и при две от

Трапезишките църкви: с номера II и VIII.<sup>22</sup> При друга разновидност стенописни цокли полето между две гънки на драперията е украсено в центъра с по един орнаментален мотив, например ромб с кръст в средата, сърцевиден, лилиевиден, звездовиден и различни други орнаменти. Особено разнообразие в украсата на цокълните драперии предлагат църквите на хълма Трапезица с номера VI, X и XI, църквата “Св. Ап. Петър и Павел (пласта от XV в.), църквата “Св. Георги” (XVII в.) във В. Търново, църквите в с. Арбанаси и др.

Изключително интересен момент при декорирането на иначе разпространения мотив “драперия” върху разглеждания фрагмент от диаконикона на църквата “Св. 40 мъченици” е разполагането на едри калиграфски букви с добре очертани серифи (Обр. 3 б, г, 5). Единственият известен засега паралел се откри в параклиса “Св. Пантелеймон” на Боянската църква<sup>23</sup>, но там буквите са по-тънко и непретенциозно изписани и според нас са от надпис на български. Освен това тези букви са разположени по цокъла извън олтарното пространство.<sup>24</sup> В нашия случай буквите са с ширина около 0,12 м и дебелина на ствола 0,015 м и попадат в центъра на оформените правоъгълни полета. Върху така очертаните осем полета са оцелели изцяло или частично шест букви: I(?), K, Ц, Л, θ, Ϛ(?). Цялата запазена драперия от диаконикона в края си до южната стена се вдига леко нагоре<sup>25</sup> (Обр. 6). Ако приемем, че цокълната драперия е вървяла по цялата източна стена, то в протезиса, до северната част на наоса, тя също се е повдигала, т. е. нейното развитие е било дъговидно (Обр. 6).

Изложените наблюдения за иконографията и стила на новооткритата живопис в южната апсида принципно не дават широки възможности за точна интерпретация, тъй като става дума преди всичко за цокълна украса. В случая обаче липсата на конкретни аналогии сериозно затруднява търсенето на смисъла и разчитането на буквените знаци върху новооткритата цокълна драперия. Трудно, или за нас невъзможно, е да търсим връзката на буквите в значението на изписан текст, какъвто е примерът със споменатия вече цокъл на Боянската църква. Последователният ред на трите изцяло запазени знака - K, Ц, Л върху търновския фрагмент изключва прочита им в една дума, освен ако те не са част от гръцки текст, изписан със съкращения, но напомниме, че следи от лигатури и титли няма. От друга страна, ако пренебрегнем факта, че липсва разделителна пауза или знак между буквите, всяка една от тях би могла да бъде начало или край на дума, но се натъкваме отново на трудност при прочита им, ако не бъдат включени лигатури и титли.

Не е изключено да се помисли например за участието на изписаните букви като декоративен елемент към драперията. За съжаление известните ни подобни случаи са малко. От България са познати няколко изображения на пророци от Земенската църква, пещерната църква “Глигора” при Карлуково и др., където са включени букви в украсата на дрехите на пророците.<sup>26</sup> При тях обаче буквите са преплетени, т. е. могат да се разглеждат като куфически орнамент. Тези примери не са достатъчно показателни, тъй като практиката да се украсяват

пророческите одежди с буквени знаци е твърде често срещана.<sup>27</sup> От друга страна, търсенето на каквото и да е цифрово значение на буквите се изключва от липсата на титли, тоест тълкуването им като цифрова комбинация (година, дата и пр.) според нас е невъзможно. Дори да пренебрегнем факта, че не са отбелязани титли над буквите, то всякакви варианти за групиране, сумиране, включително и прочит отдясно наляво, не дават никакъв реален резултат, за да допуснем възможността това да са цифрови знаци.<sup>28</sup>

Ако продължим да търсим смисъла на буквите от диаконикона на църквата "Св. 40 мъченици", бихме могли да предложим и още един, макар и твърде хипотетичен вариант - това да са инициалите на част от имената на Четиридесетте мъченици от Севастия, които според надписа на Иван Асен II са патрони на църквата. При едно такова тълкуване не трябва да се забравя и суеверието на средновековните творци за чудотворната мощ на имената и образите на Севастийските мъченици, на които Св. Радойчич посвещава специална публикация.<sup>29</sup> Така би могло да се обясни появата и на някои от техните самостоятелни изображения в редица паметници като Земен, Долна Каменица, Старо Нагоричино, Матейч и пр.<sup>30</sup> Естествено, в нашия случай логично възниква въпросът дали може да се съберат инициалите и на четиридесетте светци върху драперията по вътрешните стени на трите апсиди. Наличието на данни от измервания, направени при последните разкопки, позволяват да се представят сериозни аргументи в подкрепа на това предположение.

Най-добре запазена в архитектурно отношение е северната апсида, чиято разгъната вътрешна дължина е 2,82 м. Разделителната стена между нея и централната апсида ес ширина 1,10 м, измерена при основите (Обр. 4, 6). Централната апсида, сега запазена само в основи, е била разрушена по време на земетресението през 1913 г. При нейното възстановяване новата зидария е направена с отстъп от 0,35 м спрямо оригиналните основи, при което се получава илюзията за наличието на синтрон или пък апсида от по-ранна църква. Независимо от тези промени, по аналог със северната апсида, при която основите имат еднаква ширина със суперструкцията, може да се измери вътрешната разгъната дължина на централната апсида, която е 4,40 м. Понеже няма възможност да се направят точни измервания в югоизточния ъгъл на наоса поради пълното му събаряне, единствено чрез сравнения с оцелялата северна част на олтарното пространство се определя ширината на южната стена на централната апсида - 1,10 м, и разгънатата дължина на южната апсида - 2,82 м (Обр. 4).

Върху измерената обща дължина на трите апсиди, която възлиза на 10,04 м могат да се разположат точно 40 дипли с ширина 0,25 м от драперията, така както е върху оцелелия фрагмент от диаконикона (Обр. 6). По този начин вписаните в гънките инициални букви се разпределят по 11 в двете странични апсиди и 18 - в централната. В предложената разгъвка на стенописния цокъл не е включена ширината на разделителните зидове между апсидите поради

това, че те се явяват източни страници на двата входа, свързващи диаконикона и протезиса с централната част на олтара (Обр. 4, 6).

Според възможностите на предложената реконструкция на цокълната стенописна украса в олтара на църквата можем да допуснем, че откритите в диаконикона унциални букви могат да се тълкуват като инициалите на някои от имената на светите четиредесет мъченици от Севастия, като например: I - Йоан, K - Киприан, Кирил, Кирион, Л - Λ - Лизимах, θ - Теодул, Ϟ - Уал, Уларий. По особен е случаят с буквата Ψ, тъй като липсва име на светец от групата на севастийските мъченици, което да започва с този буквен знак. В случая теоретично би могло да се допусне, че става дума за грешка при изписването на името на мъченика Исихий, така както например го откриваме в Иконографския наръчник от 1863 г., където е отбелязан като Психий.<sup>31</sup> Подобни грешки при изписване имената на светци се срещат често. Те са свързани както с грамотността на зографите или калиграфите, така и с използваните ерминии, където понякога грешно са интерпретирани някои имена, особено при превода им от гръцки, или са внесени диалектни форми. При сравнение на отделни ерминии се откриват разлики както в имената, така и в броя на мъчениците от Севастия.<sup>32</sup>

Развивайки тази хипотеза, трябва да отбележим, че все пак за нас остава непозната практиката да се отбелязват само с инициали имена на светци, ако липсват техни изображения. В късновизантийската епоха например има редица случаи, когато с инициал са означени имената при изображенията на архангели, апостоли или пророци, но над съответната буква е отбелязана и титла.<sup>33</sup> Ако допуснем, че едва доловимите вертикални линии над драперията са очертавали правоъгълни полета, в които да са били изписани изображенията на мъчениците, то тогава тази хипотеза би добила по-завършена форма. Налага се да добавим, че ако допуснем това да са инициалите на мъчениците, непременно в началото на изписването им, т. е. в североизточната част на цокъла, трябва да стои съкратеното означение на Св. 40 мъченици - СТЫ М МНЦН.

Към всички предположения могат да бъдат добавени без конкретна аргументация и възможностите всяка буква да бъде начало на псалом, част от тайнопис (въпреки че буквите са твърде едри и официални) и пр. Така или иначе въпросът около правилната смислова интерпретация на буквите остава открит и ще чака своето най-убедително решение и дешифриране.

Въпреки изтъкнатите вече разлики най-близък във всяко отношение паралел на разглеждания стенопис се оказва цокълът от Боянската църква. Това е сериозно основание за неговата датировка да обърнем поглед към надписа от колоната на цар Иван Асен II, още повече че последните археологически и архитектурни наблюдения не влизат в противоречие с тази възможност.<sup>34</sup> В този аспект цокълът от диаконикона на църквата "Св. 40 мъченици" според нас е може би единствената оцеляла живопис, която сравнително най-сигурно би могла да бъде свързана с изписването от 1230 г. Най-вероятно става въпрос

за първия живописен слой в наоса на църквата "Св. 40 мъченици".

В тази посока сведенията на М. Москов за наличие на двупластова живопис в южната част над двете мраморни гробници добиват изключително значение, тъй като позволяват да се развие допускането за наличието на ктиторски надгробни изображения на членове на царската фамилия още при първоначалното изписване на църквата. Подобна ктиторска сцена е изпълнена над саркофага на крал Стефан Неман в Студеница, докато над гробницата на кралица Ана Дандоло в Сопочани е представено нейното Успение.<sup>35</sup> Нашите предположения за преизползването на гробниците след възстановяването на Асеновата династия през XIV в. (отчасти подкрепени от плочата с царския надгробен надпис на цар Асен)<sup>36</sup> не изключват изписването на нови ктиторски портрети. Такива например могат да се търсят и над гробницата в северозападния ъгъл на наоса.

Според останените скици и бележки от Ф. Успенски, направените копия преди земетресението и наблюденията от последните разкопки на западната стена на наоса могат със сигурност да се възстановят два регистъра от стенописната украса (Обр. 2). Над задължителния цокъл (1,20 м) следва първият регистър с приблизителна височина 1,50 м (Обр. 2). От него е оцеляла само незначителна част от юг, под сцената Сънят на Яков. Вторият регистър изглежда е включвал само четири сцени, на три от които имаме запазени единствено копията, изработени в същия мащаб (Обр. 8, 9, 10). В люнета над входа е най-възможно да е стояло изображение на Богородица Млекопитателница.<sup>37</sup> Над него е разположено Успение Богородично с ширина 3 м (между пиластрите) и минимална височина около 3,50 м. Възможно е сцената да е продължавала до самия свод, за височината на който не разполагаме с конкретни данни. Между южната стена и прилежащия пиластър е стояла сцената Стълбата на Яков (1,90 x 2 м). По същия начин, симетрично от север, е била стенописана Старозаветна троица (1,90 x 2 м). Нямаме данни как са били декорирани самите пиластри. Логично е да допуснем наличието на цели фигури или допоясни изображения на светци, фланкирани по страните на пиластрите с геометрична и растителна украса (Обр. 2).

Сцената Успение Богородично, чието копие (дължина 2,19 и височина 1,01 м) е изложено в залите на Великотърновския исторически музей, е заемала централната част от втория регистър на западната стена на наоса (Обр. 2 и 10). Във всички по-ранни публикации се отбелязва, че схемата на тази композиция е по-особена от традиционната. Например, елипсовидната мандорла с Христос и душата на Богородица не е в средата зад смъртното ложе, а е изместена до главата на мъртвата. Всички апостоли са групирани вдясно при краката на Мария, а вляво от одъра личат изображенията на двама епископи и един архангел.

Въз основа на сравнителен анализ с различни паметници от Балканите става ясно, че тази композиционна схема е един от разпространените варианти за представяне на сцената Успение Богородично. При него групата на апостолите

е отделена отдясно при краката на Богородица; до главата ѝ са разположени ангелски фигури, които според старите апокрифни текстове са на петимата архангели - небесната стража край Богородичното ложе. Такова композиционно решение срещаме при представяне на сцената в църквите "Св. Врачи" в Костур (XII в.); Мавриотиса, Костур (XIII в.); "Св. Никола Кирици", Костур (XIV в.); Протатон, Каряя (края на XIII в.); "Св. Богородица", Долна Каменица (XIV в.); Перивлепта, Мистра (XIV-XV в.); Грачаница (XIV в.); "Св. Крал", Студеница (XIV в.).<sup>38</sup> Архангелите са облечени по различен начин - с императорски костюми или като войни, както очевидно са показани в църквата "Св. 40 мъченици". По отношение на архангелския войнски костюм интересни аналогии могат да се открият в сцените от църквата в Раваница (XIV в.) и Перивлепта в Мистра (XIV-XV в.).<sup>39</sup> Докато изместената мандорла с фигурата на Христос към главата на Богородица, и то във вариант, когато той е опрял глава до лицето на мъртвата си майка, срещаме при сцената Успение Богородично в църквата "Св. Георги" в Полошко (XIV в.).<sup>40</sup>

Другото копие е на стенописа Старозаветна троица (дължина 1,64 м и височина 1,01 м). В момента се съхранява във фонда на АИМ при БАН, филиал В. Търново (Обр. 2, 9). Сцената е идентифицирана и подробно описана от А. Грабар.<sup>41</sup> Той обръща специално внимание на редица интересни детайли, разглеждайки например масата, оформена като монументален престол, украсен с арки с типична "подковообразна" форма, елемент, който отвежда към малоазийските протообразци. Специфичен белег за съхраняването на по-стара традиция се явява според същия автор и червеният свитък в ръката на средния ангел.

Иконографията на сцената Старозаветна троица от църквата "Св. 40 мъченици" е сходна с тази от редица паметници от палеологовия кръг. Именно през XIV в. особено разпространени са и други такива "трапезни" сюжети като Сватба в Кана и Тайната вечеря. Сцените са наситени с голям брой битови детайли, които художниците предават изключително подробно. Според В. Лихачева темата Старозаветна троица получава важно значение през палеологовата епоха, тъй като чрез нея се подчертава не само догмата за триединството, а се търси и жанровият ѝ аспект.<sup>42</sup> Това добре личи, ако се вгледаме в редица подробности: покривките върху масата, формата на съдовете, приборите, архитектурния пейзаж и др. (Обр. 9). Към палеологовото време се отнася сцената от църквите "Св. Георги" в Нови Пазар, Перивлепта в Мистра, църквата в Зързе, Новгородските фрески на Теофан Грек в църквата "Св. Спас", църквата "Св. Марина" в Карлуково и при още две икони - шедьовъра на А. Рубльов и една икона от Ермитажа.<sup>43</sup> За широката популярност, богатото символно съдържание на сцената Старозаветна троица съдим и по една миниатюра от XIV в., илюстрираща съчиненията на Йоан Кантакузин, която представя негов двоен портрет - като император и монах.<sup>44</sup> Над тези изображения е поместена Старозаветна троица, най-вероятно във връзка с факта, че при Йоан Кантакузин исихастката доктрина получава официално

признание.

Представянето на Старозаветна троица, заедно с Жертвоприношението на Авраам, Срещата на Авраам с ангела и Тримата отроци в огнената пещ традиционно се разглеждат като първообраз на евхаристията и символически изобразяват Христовата жертва. Всъщност принасянето в жертва на телеца в сцената "Старозаветна троица" се явява символ на кръстната смърт на Христос. Това определя и традиционната ѝ връзка с украсата на олтарните части на храма. Нейното изваждане от това пространство най-често е свързано с включването ѝ в друга обредно-символна тема. Например в църквата "Св. Арх. Михаил" при Иваново сцената е разположена на тавана в един регистър със Съня на Яков и Възнесение Христово, свързани в тематичен цикъл, посветен на патрона - Св. Арх. Михаил. По друг начин към цикъл, свързан с живота на Богородица, се тълкува включването на Старозаветна троица в украсата на търновската църква "Св. 40 мъченици" или например на фасадата на скалната църква "Св. Марина" в Карлуково. Ярък пример за това е и една грузинска икона-триптих от XIV в., по вратичките на която са представени сцени от живота на Богородица, а на централната част - Дърво Йесеево, Стълбата на Яков и Богородица неопалима купина.<sup>45</sup>

Копието на третата сцена от западната стена на наоса - Сънят на Яков, има запазена дължина 1,03 м и височина 1,01 м (Обр. 2, 8). Тук ще се спрем само на една интересна подробност, на която обръща внимание А. Грабар, описвайки камъка под главата на спящия Яков като "... някакъв четвъртит предмет, изпъстрен с двойни ивици в различни направления".<sup>46</sup> При внимателно сравнение установяваме, че този камък е украсен по същия начин както е декорирано едно от правоъгълните пана на стенописния цокъл от Екзонартекса на църквата "Св. 40 мъченици", имитирайки мраморна облицовка. Това е съществен факт, показващ бизко по време изписване на наоса, притвора и екзонартекса.

В сюжетен план сцената Стълбата на Яков, както и Старозаветна троица се изобразяват в олтарните части. В палеологовото изкуство Стълбата на Яков и Борбата на Яков с ангела се изписват вече в други помещения на църквите. Откриваме ги в храма "Св. София" в Трапезунд, Богородица Перивлепта в Охрид, Протатон, Богородица Левишка, Хилендар, Кахрие джамия, Св. Апостоли в Солун, Дечани, Лесново и др.

Обогатяването на иконографските програми очертава основните тенденции в стенната живопис от палеологовото време. С тези промени трябва да се свържат и стенописите от XIV в. върху западната стена на наоса на църквата "Св. 40 мъченици", обединени около Богородичната тема. Подобна програма е много вероятно да е създадена в католикона на търновската Велика лавра под влияние и на исихазма, получил широко разпространение около средата на века. Предпочитанието към Богородичните цикли намира образно въплъщение на един от основните моменти от това учение - за посредническата роля на Божията майка между небесния и земния свят. Тук е мястото да

отбележим и един важен социален аспект на влиянието на исихазма върху изкуството, на който специално отделя внимание Е. Бакалова.<sup>47</sup> С разпространението на това учение безспорно нараства ролята на монашеството в обществения живот на българската държава - особено важен факт, който обяснява липсата на съществени различия в стилово отношение между дворцовото и монашеското изкуство.

#### Стенописи в притвора.

Най-значителна част от живописиста на църквата е оцеляла във вътрешността на притвора (Обр. 1, 11). Тези фрески, както вече казахме, са датирани от почти всички изследователи в 1230 г., според надписа на цар Иван Асен II върху колоната в наоса. От тази стенописна украса на източната и западната стена на притвора са запазени сцени от календарен цикъл (Обр. 1). През 1964 г. З. Баров сполучливо сваля оцелелите фрески от западната стена, а по-късно за тях най-аргументирана идентификация предлага Л. Мавродинова.

При най-ранното описание на църквата, направено преди земетресението, Ф. Успенски сочи, че цялата източна стена на притвора е била покрита с живописни композиции и отделни фигури, разположени в пет пояса, от които успява да разчете седем сцени за месец май и две - от месец юни (Обр. 16). Позовавайки се на неговите фотографии, А. Грабар прави по-подробно описание и разчитане на сцените, а Кр. Миятев изследва палеографията на надписите. Последните двама изследователи обаче правят една и съща грешка при разчитане на част от календарните сцени, запазени върху най-горния ред на западната стена на притвора, сочейки, че те принадлежат на месец ноември. Благодарение на корекцията на Мавродинова днес вече знаем, че става въпрос за сцени, илюстриращи последните шест дни на месец март. Анализирайки стенописите, авторката извежда, че "... както по иконография, така и по реда и подбора на празниците, а и по стил календарните сцени отвеждат към паметници, цариградски и синайски, от втората половина на XI в.". Същевременно с това тя констатира "... едно ново и характерно за живописиста на паметника смекчаване на сухата комниновска линия по силуети и драперии, което придава финес и мекота на цялата живопис". С традициите на източно-християнското изкуство от този период се свързват и надписите върху фреските, като се отбелязва и "... новото, което идва едновременно по пътя и на новата техника и похвати" (фрескови подложки и дорисуване на "сухо"). Въз основа на всички заключения Мавродинова отнася стенописите към 1230 г. В същата студия за живописиста на храма авторката обаче пропуска да се съобрази с няколко съществени момента от строителната периодизация на църквата (наос, притвор, екзонартекс и западна пристройка), уточнена при разкопките на В. Вълв.<sup>48</sup> Става дума за откритата fuga между наоса и притвора, която хронологически отделя тяхното изграждане (Обр. 1). Впоследствие при нашите нови разкопки тези изводи и наблюдения се подкрепиха с новооткритата ниша на западната фасада на наоса и установените строителни нива и етапи на притвора (Обр. 1). Всичко това позволява живописиста на

притвора да се разгледа отново, както и да се направи опит за реконструиране на целия календарен цикъл.

Налага се да припомним накратко съдържанието на отделните календарни сцени и образи, като ще спрем по-задълбочено вниманието си само върху някои стилово-композиционни особености, които позволяват по-точно да се хронологизира изписването на притвора спрямо живописца в другите помещения на храма. На източната стена от календара са разчетени 11 сцени. Върху реда над надвратния люнет са композициите "Обезглавяването на Св. Ирина" (5 май), "Смъртта на праведника Йов" (6 май), "Обезглавяване на Св. Акакий" (7 май) и "Св. Йоан Богослов" (8 май). Удебелена вертикална линия е отделяла новия месец, започващ от средата над арката надясно. От снимката, която Успенски публикува, ясно личи в началото на карето кръстен знак и името на месец юни (Обр. 16). Сцената илюстрира Отравянето на Юстин Философ, за първия ден от този месец. За 2 юни е представена сцената със смъртта на цариградския патриарх Никифор. Трите карета в най-горния ред не са разчетени, но са ориентирани около датите 21-23 от друг месец. На втория ред за месец май е илюстрирана кончината на Св. Св. Пахомий и Ахилий (15 май), разположена точно под карето с дата 7 май. Последният ред от месец май е бил със запазени сцени за датите 19 май - "Обезглавяването на Св. Патрикий", 20 май - "Обезглавяването на Св. Талелей", 21 май - "Св. Св. Константин и Елена" и 22 май - "Обезглавяването на Св. Василиск".

На фотографиите на Успенски ясно личат някои особеност на сцените от източната стена, които сега ще отбележим (Обр. 16). Например при "Обезглавяването на Св. Ирина" впечатление прави позата на войника със свит под напор в коляното десен и опънат ляв крак. С дясната ръка той замахва с меч си, а с лявата държи ножницата. Като цяло фигурата е силно раздвижена - торсът е фронтален, движенията на ръцете са наляво, докато главата е обърната надясно. Посичането е показано на фона на хълмист пейзаж. Идентична композиция, само че с мъченическата смърт на Св. Пантелеймон, намираме в илюстрования ръкописен Менологий Гр. 9 от 1063 г. (л. 101), съхраняван в Държавния исторически музей в Москва.<sup>49</sup> За разлика от сцената в търновския календар тук пейзажът е опростен и лишен от подробности. Друг детайл от сцената с "Обезглавяването на Св. Ирина" също заслужава внимание. Става въпрос за наклонените растения с малки заоблени листа върху терена, които са еднакви с тези от миниатюрите в Евангелие Гр. 74 от Парижката национална библиотека (XI в.), Лондонското четвроевангелие на цар Иван Александър (1355-56 г.) и Томичовия псалтир (1360 г.).<sup>50</sup>

Внимание заслужава изображението на Св. Йоан Богослов, илюстриращо датата 8 май (Обр. 16). Евангелистът е показан в цял ръст, обърнат три четвърти надясно, леко приведен с книгата на Евангелието в ръце. Позата подсказва, че най-вероятно за образец е използвана седнала фигура на евангелист, която художникът в случая изправя. По същия начин е представен Св. Йоан Богослов заедно с Иван Александър (л. 272) на миниатюра от Лондонското

четвероевангелие.<sup>51</sup> Сред известните илюстрирани и стенописни менологии се срещат т. нар. "портретни" изображения на светци, но трябва да отбележим, че преобладаващата част от тях са показани във фронтална диспозиция, докато само в единични случаи, като споменатите по-горе, фигурите са представени в профил.

Друга интересна сцена от източната стена на притвора е "Отравянето на Юстин Философ" (1 юни) (Обр. 16). Събитието се развива на фона на архитектурен пейзаж - ниска стена с украса по корниза, тип "хармоника". Палачът поднася широка стъкленица с отрова към светеца, поставен на колене с вързани ръце. Образът на мъжа-отровител е строго индивидуализиран - с дълъг прав нос, къса отрязана на черта коса и шапка, тип барета, украсена с перо. Облечен е с къса широка туника, черни чорапи и светли ботуши. Пръв Грабар отбелязва, че костюмът е италиански и вероятно е свързан с националната принадлежност на палача. Подобно чисто профилно изображение на езекутора виждаме и при илюстрацията за 30 март - "Смъртта на Варахисий" (принуден да пие вряща смола), разположена върху западната стена на притвора. При него жестовете почти изцяло повтарят тези на отровителя от разглежданата сцена.

До нас е оцелял фрагмент от календара, стоял на западната стена на притвора, който е свален и пренесен върху нова основа и се съхранява в специално помещение в гр. В. Търново. Запазената част с размери 5,20 x 2,80 м обхваща надвратна арка и прилежащите четири пояса в северна посока (Обр. 11, 12). В най-горния ред са разположени шест карета за месец март: 25.III. - Св. Пелагия или Св. Теодосия; 26.III. - Събор на Арх. Гавриил; 27.III. - Св. Матрона Солунска; 28.III. - Св. Иларион Нови, игумен Пеликидски; 29.III. - Св. Йоан Лествичник; 30.III. - Св. Варахисий. За последните две дати - 29 и 30 март изображенията са разменени, тъй като Св. Йоан Лествичник в синаксарите се явява на 30.III., а Св. Варахисий - на 29.III. Сцената, илюстрираща 31 март, не се разчита, но може да предположим, че е представена сцена със Св. Авда.

На долния ред са разчетени следните сцени: 8 юли - Смъртта на Св. Прокопий (Обр. 13); 1 август - Св. Седем Макавеи, Соломония и Елеазър (Обр. 13); 2.VIII. - Пренасяне на мощите на Св. Стефан; 3.VIII. - Св. Св. Исакий, Далматий и Фавст; 4.VIII. - Пренасяне мощите на Св. Евдокия; 5.VIII. - Св. Евсигний; 6.VIII. - Преображение; 7.VIII. - Св. Дометий и учениците му; 8.VIII. - сцената не е запазена добре и не може да се разчете.

В третия пояс са поместени седем сцени: за 9.VIII. - Разпятие на Ап. Матия (Обр. 13); 10.VIII. - Изгарянето на Св. Лаврентий (Обр. 13); 11.VIII. - Посичането на Св. Евпъл; 12.VIII. - Изгарянето на Св. Св. Фотий и Аникита; 13.VIII. - Смъртта на Св. Максим Изповедник; 14.VIII. - Обесването на пророк Михей; 15.VIII. - сцената е разрушена и не може да се каже дали е било представено Успение Богородично или друг светец, честван на деня.

От най-долния ред е запазена горната половина на сцените, включващи надписите, което до голяма степен улеснява идентификацията им. Тук са

представени образи, свързани с датите: 16.VIII. - Смъртта на Св. Диомид; 17.VIII. - Посичането на Св. Мирон; 18.VIII - Св. Св. Флор и Лавър, засипани в безводен кладенец; 19.VIII - Св. Андрей Стратилат; 20.VIII. - Кончината на пророк Самуил; 21.VIII. - Св. Васа или Ап. Тадей с децата си; 22.VIII. - сцената е изцяло разрушена.

Всички сцени са отделени в правоъгълни полета, чиято ширина за разлика от височината не е строго фиксирана. Съобразно броя на персонажите или характера на отделните композиции, някои от тях са по-широки, а други - потесни. Дните от един и същ месец са отделени с тънка охрова линия, а месеците са оградени с по-широка червена ивица. В горния ляв ъгъл на всяко каре е отбелязана поредната цифра за дните с буквени знаци, над които е поставена титла.

Налага се да задържим внимание върху някои детайли, характеризиращи отделни сцени и образи от запазената част на календара. Например, при Смъртта на Матрона Солунска (27.III.) ясно личат двойните червени ивици, с които е украсена бялата тъкан, покриваща ложето на светицата. Същите червени ивици украсяват кърпите, застлани пред тримата ангели в сцената Старозаветна троица от наоса на църквата, както и покривката на масата от сцената "Посещението на Антоний Велики при Павел Тивейски" от Екзонартекса. Ако се вгледаме внимателно в орнаменталната украса на възглавието под главата на Св. Богородица в сцената Успение от наоса, то веднага можем да я открием, само че като украса на дрехата, показваща се изпод ризницата на войника, посичащ Св. Прокопий (8.VII.). Тези наглед дребни детайли подсказват за едновременното или пък със съвсем незначителна разлика във времето, изписване на наоса, притвора и екзонартекса на църквата, което се подкрепя и от резултатите от физико-химическите анализи на живописиста и мазилковите грундове, публикувани от Л. Прашков.<sup>52</sup>

Съвсем близко сходство намираме в позата на фигурата и обемно-пластичното третиране на дрехата на Арх. Гавриил (26.III.) с тази на летописеца Манастий от Манасиевата хроника (1344-1345 г.) (л. 1-6).<sup>53</sup> Архангелската фигура всъщност се явява и второто, достигнало до нас портретно изображение от търновския стенописен календар. За разлика от обичайната практика архангелските образи да се показват с лабариум и сфера фронтално, тук Арх. Гавриил е с отпуснат в коляното десен крак, а цялата фигура е раздвижена, леко обърната надясно.

Локализацията на мястото на действие при отделните епизоди от календара се ограничава в архитектурен декор с ниски стени, чиито корнизи са украсени с орнаментален мотив тип "елха", "хармоника" или "акант", завършващи понякога с висока сграда със засводен или двускатен покрив. В други случаи за фон е избран природен пейзаж, включващ единичен хълм с гладки скатове. Независимо дали пейзажът е архитектурен или природен, в долния край на композициите теренът е третиран като вълнообразна ивица с наклонени тревички. Тази вълнообразна повърхност с ниска растителност е изявен мотив,

както вече отбелязахме при миниатюрите. В сцената с Изгарянето на Св. Св. Фотий и Аникита (12.VIII.) горящата камера, в която са поставени мъчениците, до голяма степен наподобява по форма горящия жертвеник от миниатюрата "Петър се отрича три пъти от Христос в двора на Кайфа и петелът пропява" от Лондонското четвороевангелие (л. 262).<sup>54</sup>

По отношение на стиловия характер на живописиста от притвора на църквата "Св. 40 мъченици" наред с всички споменати вече от изследователите особености - пропорции, колорит и пр., трябва да открием и един факт, чиято важност отчита още А. Грабар в своето изследване. Става въпрос за живописен прием, при който светлините на червенообагрените обеми се постигат чрез сини бликове. Грабар отбелязва, че "... този начин, съставляващ един от най-характерните признаци на живописиста от XIV в. и следващите векове, е особено интересен тук" (имайки предвид църквата "Св. 40 мъченици"). При описанието на сцените същият точно отбелязва местата, третираны по този начин: сцената със смъртта на Макавеите (1.VIII.), Преображение (6.VIII.), Обесването на пророк Михей (14.VIII.), а се споменава и сцената "Старозаветна троица".<sup>55</sup> На този факт спират вниманието си и други изследователи по различни поводи.<sup>56</sup> Например Кр. Миятев, припомняйки този похват в стенописите на църквата "Св. 40 мъченици" в Търново, отнася живописната украса на църквата "Св. Марина" при Карлуково към кръга на търновските паметници от XIV в.<sup>57</sup> По този повод Н. Мавродинов отбелязва, че "... употребата на допълнителни тонове, наследство от елинистичното изкуство, се явява за първи път в източната християнска живопис" (тук в църквата "Св. 40 мъченици").<sup>58</sup> Ето и в тази връзка отново възниква въпросът за времето на стенописване на календара, тъй като изброените стилово-композиционни особености ни отвеждат по-скоро към палеологовото, отколкото към комниново време.

Към живописната украса на притвора се числят и двете сцени, стоящи една срещу друга върху надвратните люнети на източния и западния вход (Обр. 1). Това са "Св. Ана Млекопитателница" и "Св. Елисавета Млекопитателница". За първата съдим по запазеното копие (Обр. 7), а втората е свалена от реставраторите и пренесена върху нова основа, заедно с календарните сцени от западната стена (Обр. 13). В своето изследване за фреските от църквата А. Грабар отделя широко място на темата за Млекопитателниците, като въз основа на иконографски белези ги причислява към една стара сиропалестинска художествена група паметници.<sup>59</sup> Наред с коментариите за емблематичния характер на кръговете от двете страни на изображението на Св. Ана и пламъците, фланкиращи Св. Елисавета, Л. Мавродинова отбелязва, че Св. Ана и Св. Богородица Млекопитателница се откриват в редица византийски паметници от XI до XIV в., особено на Балканите.<sup>60</sup> Тук ще прибавим, че подобни изображения продължават да се представят и през XIV в. Например върху северната стена на наоса в Заум (1361 г.) е изписана Св. Ана Млекопитателница<sup>61</sup>, а в притвора на Богородичната църква в Печ (XIV в.) е представена Св. Богородица Млекопитателница.<sup>62</sup> В тази посока нашето

допускане, че в люнета над западния вход на наоса е стоял образът на Св. Богородица Млекопитателница, намира известни основания (Обр. 2). Запазената до днес сцена със Св. Елисавета Млекопитателница (Обр. 13) е твърде избледняла и нечетлива, т. е. трудно могат да се коментират стиловите ѝ особености, въпреки че е очевидно, че тя се числи към цялостната живописна украса на притвора и не могат да се търсят никакви различия от общата му декорация.

Първите илюстрирани календари се появяват във Византия в края на Х в. Тяхното възникване се отнася към периода, когато Симеон Метафраст, в съответствие с проведената реформа в литургията, събира в едно цяло всички съществуващи жития на светците. Възникналата едновременно със стандартизацията на текста система на илюстрациите се утвърждава като норма за включване на една миниатюра с портрет на светеца в началото на житието и илюстрация с изображение на неговото мъченичество или основно събитие в неговия живот - в края на текста. Очевидно в XI в. възниква типа илюстриран менологий, при който всички светци, упоменати в текста, се представят на една миниатюра, изпълняваща ролята на фронтоспис.<sup>63</sup>

Най-ранният известен пример за стенен календар е от църквата "Св. Никола Орфанос" в Солун (1314-1316 г.).<sup>64</sup> Изглежда отначало византийските ръкописни образци са използвани почти без изменение при създаване на стенните календари, което става ясно и от надписите на последните. Например, менологиите в сръбските църкви до към средата на XIV в. са преди всичко с гръцки надписи ("Св. Георги", Старо Нагоричино, 1316-1318 г.; "Успение Богородично", Трескавец - 1334-1345 г.). Изключение донякъде прави календарът от църквата "Благовещение" в Грачаница (1318-1320 г.), където част от текстовете са на гръцки, а другите - кирилски. Изглежда около средата на века и дори по-късно навлизат кирилските надписи например при календарите от "Възнесение Христово" в Дечани (1350 г.) и църквата "Св. Димитър", Марков манастир (1376 и 1381 г.).<sup>65</sup> Според мнението на П. Мийович запазените в сръбската монументална живопис менологии стоят най-близо до най-късния илюстриран менологий от палеологовото време, този от Бодлеанската библиотека в Оксфорд, където сцени със смъртта на мъчениците се редуват с техни портретни изображения.<sup>66</sup> Все пак можем да обобщим, че сцените от менология се включват като тематична програма в стенописната украса не по-рано от XIV в.<sup>67</sup> и календарът от църквата "Св. 40 мъченици" с кирилски надписи е трудно да се приеме, че е изписан по-рано.

По въпроса за подбора и тематиката на календарните сцени в църквата "Св. 40 мъченици" Л. Мавродинова отбелязва точно, че се касае за мартирологий, т. е. преобладават изображения, представящи смъртта на почитания светец или пренасяне на мощите му, като са малки изключенията, когато са представени конкретни изображения в цял ръст. Все пак за последното не може да се изказва категорично мнение, тъй като запазените части от календара са твърде малко. В това отношение календарът се различава от по-

ранните паметници, особено от XI-XII в., където всички починали в мир светци са изобразявани прави в анфас, като по изключение отделни светци лежат на смъртен одър, а пренасяне на мощи изобщо не са представяни.<sup>68</sup> По отношение на иконографията и композиционните решения на отделни сцени, календарът от търновската църква обаче държи връзка с миниатюрите, украсявали паметници, преди всичко от втората половина XI в., създадени във византийската столица, както е примерът с двата менология от Държавния исторически музей в Москва - Гр. № 9 и Гр. № 183.<sup>69</sup>

Накрая при едно общо сравнение между изображенията от запазените минейни сцени в църквата "Св. 40 мъченици" и тези от календарите в Трескавец, Старо Нагоричино, Грачаница и най-вече Дечани, където е запазен менология почти за цялата година, виждаме, че до голяма степен тематичният подбор на сцени и образи е един и същ. Освен това всички дни от календара в Дечани, както и в църквата са отделени в карета, а не са развити в непрекъснат пояс. Това подсказва, че от зографите се ползват образци, създадени по синаксара на Великата цариградска църква, включващ всички дни от годината.

При изследване на календара от църквата "Св. 40 мъченици" не на последно място остава проблемът за това, как пространствено е било организирано представянето на минейните сцени върху притвора и каква част от календарната година е обхваната. А. Грабар предполага, че всички стени и целия свод на притвора са били заети, но не е имало обща система в разпределянето на месеците. Това предположение подкрепя и Кр. Миятев, докато Л. Мавродинова изразява по-предпазливо мнение, че не е възможно да се установи дали са били изписани календарните сцени за цялата година или само за мартенското полугодие. Според нас възможността да се реконструира целогодишният календар от притвора е от значение за по-сигурната датировка и по-точните сравнения и съпоставки със запазените стенни менологии.

Притворът, който е допрян на fuga към наоса на църквата "Св. 40 мъченици", има вътрешни размери 2,90 x 8,90 м и ширина на стените 0,80-0,90 м. В периода XIII-XIV в. се открояват два основни строителни етапа, които за първи път бяха установени при последните археологически разкопки (Обр. 1).<sup>70</sup> От първия строителен етап, който най-общо се отнася към средата и втората половина на XIII в., са останали единствено фундаментите и част от суперструкцията на височина до 1 м. Възстановеният върху старите основи притвор - втори строителен етап (първа половина на XIV в.), е имал фасадни ниши от север и юг. Западната фасада е била оформена чрез два странични пиластъра при северозападния и югозападен ъгъл, между които остава единственият вход на притвора, широк 1,68 м. Над горния праг на входа, отвътре и отвън, са изидани аркирани люнети с височина 0,80 и дълбочина 0,17 м.

Във вътрешността на притвора е била изградена тухлена гробница, долепена до южната му стена.<sup>71</sup> Измерената оригинална височина на гробницата, сравнена с данните от последните разкопки, показва, че горният ѝ край се е

издигал на 0,70 м над нивото на пода, което остава непроменено и през двата средновековни строителни етапа. От вътрешната страна на западната стена, на 1,05 м южно и 1,25 м северно от оста на входа, се забелязват останките от вторично изсечени тухлени арки. Те имат ширина 0,70 м и запазена височина 0,30 м и се намират на 4,20 м над пода на притвора. Тези арки несъмнено са носили свода на притвора или върху тях е стъпвал подкуполен барабан с издигашия се над него купол. В случая по-вероятна е втората възможност, тъй като при покриването на тесния притвор не е било необходимо сводът да бъде допълнително усилян чрез такива масивни арки. Поради това с голяма сигурност трябва да се приеме, че в средата на притвора се е издигал купол с вътрешни размери 2,25 x 2,90 м. Известно време след възстановяването на притвора той е бил частично реконструиран, при което на западната фасада, от двете страни на входа са добавени нови два пиластъра, а люнетът над входа - зазидан. Не е изключена възможността при извършените ремонтни работи куполът да е бил демонтиран, а притворът - изцяло засводен. Предложените варианти за възстановяване на обема на вътрешността на притвора (с купол или с полуцилиндричен свод) позволяват да се направят два опита за разгъвка на стенописния календар по вътрешните стени и свода.

Над пода по цялата вътрешност на притвора е имало стенописан цокъл с височина 1,20 м. При варианта със сводово покритие на западната стена и до средата на свода са били разположени пълните дни на четири месеца (Обр. 14). От юг на входа в четири реда, на височина до люнета са разпределени 31 дни на месец юли, а от север - месец август (31 дни). В люнета е поместено изображение на Св. Елисавета Млекопитателница. Над входа следват два реда с дните на месец март (31), а февруари (29 дни) и януари (31 дни), също в два реда, са изписани по западната половина на свода, като част от сцените са разположени по тухлените арки. Абсолютно симетрично е стенописана и източната стена - на север от входа месец май с 31 дни, от юг - месец юни (30 дни), а в люнета е стояла Св. Ана Млекопитателница. Над входа, по цялата дължина на стената, следват: месец април (30 дни), ноември (30 дни) и декември (31 дни). На късата северна стена се е намирал месец септември (30 дни), от който се води началото на източноправославния календар. В извивката на свода вероятно е имало аркирани прозорци, а в средата на стената над цокъла остава място за ктиторски портрет. По същия начин е била оформена южната стена с месец октомври (31 дни), до която е долепена зиданата гробница, като е предвидено място за надгробно изображение (Обр. 14).

При варианта с купол, над централната част на притвора се налагат някои размествания само в най-горните сектори на календара поради очерчания отвор на свода (Обр. 15). Така например месеците януари и февруари ще се окажат от двете страни (северно и южно) на подкуполния барабан, ограничен от носещите тухлени арки, като няколко от дните им се прехвърлят в прилежащата им горна половина на страничните къси стени. На отсрещната източна стена месеците ноември и декември също ще бъдат разделени от отвора на купола,

а крайните им дни ще заемат останалата горна част от северната и южна стена, където може да е имало по един прозорец. Разположението на останалите месеци остава същото, както и стенописния цокъл, ктиторската и надгробна сцени от север и юг (Обр. 15).

Точното разпределение на всички дни от стенописния календар върху възстановения според архитектурните данни вътрешен обем на притвора след неговото основно преизграждане несъмнено показва правилната посока за неговата архитектурна реконструкция, както и на предложената възстановка на тази част от църквата.

Резултатите от новите археологически разкопки и съпътстващите ги архитектурни наблюдения, наред със стилово-иконографските особености и приведените аналогии, отвеждат изпълнението на стенописната украса в църквата "Св. 40 мъченици" към палеологовото изкуство, включвайки цялата поредица белези и нововъведения, характеризиращи първата половина и средата на XIV в. Единствената следа от по-ранната живопис на църквата с най-голяма вероятност се оказва цокълният фрагмент в диаконикона.

#### Б Е Л Е Ж К И

<sup>1</sup> **Тотев, К., Ив. Чокоев, Е. Дерменджиев.** Църквата "Св. 40 мъченици" във В. Търново според последните археологически разкопки (1992-1995 г. (предварително съобщение). - Минало, № 2, 1997, 41-53.

<sup>2</sup> **Тотев, К., Д. Косева.** Нови данни за стенописите в Екзонартекса на търновската църква "Св. 40 мъченици". - Известия на Историческия музей, Велико Търново (ИИМВТ), т. XIII, 1998 г., 226-252.

<sup>3</sup> **Успенски, Ф.** О древностях города Тырново. - Известия Русского археологического института в Константинополе, 7, 1901 г., 1-10; **Въжалова, Ж.** Търновските старини през погледа на руските очевидци. - Сб. Културата на средновековния Търнов, С., 1985, 201-203.

<sup>4</sup> **Протич, А.** Художествени паметници на Иван Асеня II. - Българска историческа библиотека, т. III, 1930, с. 181. Копията са дело на търновския художник-учител В. Петков.

<sup>5</sup> **Москов, М.** Разкопките в черквите Св. Димитър и Св. Четиридесет мъченици във В. Търново, Търново, 1912, с. 23.

<sup>6</sup> **Филов, Б.** Разкопки при църквата "Св. 40 мъченици" в Търново. - ИБАД, V, 1915, 210-211.

<sup>7</sup> **Грабар, А.** Стенописите в черквата "Св. 40 мъченици" в Търново. - В: Избрани съчинения, т. I, С., 1982, с. 22.

<sup>8</sup> **Миятев, Кр.** Палеографични бележки върху няколко търновски надписа. - Годишник на народния за 1920 г., С., 1921, с. 84.

<sup>9</sup> **Filov, V.** Geschichte der altbulgarischen Kunst, Berlin-Leipzig, 1932, S. 65-66.

<sup>10</sup> **Мавродинов, Н.** Старобългарското изкуство XI-XIII в., С., 1966, 96-99.

<sup>11</sup> **Прашков, Л.** Техника и материали на стенната живопис в църквата "Св. 40 мъченици" в гр. В. Търново. - Музеи и паметници на културата (МПК), кн. 2, 1966, 6-13 и с. 88, бел. 15.

<sup>12</sup> **Вълов, В.** Новите разкопки на църквата "Св. 40 мъченици" във Велико Търново (предварително съобщение). - Археология, № 2, 1974, с. 41; **Баров, З.** Разкриване на стенописни фрагменти в църквата "Св. 40 мъченици", Велико Търново. - МПК, 1974, №2-3, 93-101 " ... резултатите от физико-химическите, технологическите и изкуствоведческите анализи на стенописите от западната пристройка и тези в притвора на църквата говорят, че те са от един и същ период, което води до коригиране на датировката на календарните сцени от притвора или на гробничната пристройка".

<sup>13</sup> **Мавроудинова, Л.** Стенописите на църквата "Св. 40 мъченици" във Велико Търново. С., 1974.

<sup>14</sup> Пак там, с. 7 и бел. 10.

<sup>15</sup> Пак там, с. 8 и бел. 17.

<sup>16</sup> Пак там, с. 7.

<sup>17</sup> **Bojadziej, St.** L'église des Quarante martyrs a Tarnovo. - *Etudes Balkaniques*, 3, 1971, p. 157.

<sup>18</sup> **Пенкова, Б.** Към идейно-съдържателния контекст на стенописите от църквата "Св. 40 мъченици" във В. Търново. - *Старобългаристика*, № 4, XIX, 1995, 75-93.

<sup>19</sup> **Лихачева, В.** Искусство Византии, IV-XV вв. Л., 1981, с. 258.

<sup>20</sup> **Тотев, К., Д. Косева.** Цит. съч., с. 237.

<sup>21</sup> Така се установи, че от оригиналната средновековна южна апсида на църквата "Св. 40 мъченици" е оцелял само дъговиден фрагмент с разгъната дължина 2,05 м, височина 0,75 м и дебелина на стената 1,10 м. Впоследствие върху остатъците на апсидата е била надстроена новата източна стена на преустроената в джамия средновековна църква. Този нов турски зид, изграден от ломени камъни, споени с глина, е запълнил сектор от дълбочината на апсидата с ширина 0,44 м. Всъщност именно този пълнеж е предпазил от унищожение затиснатия къс от стенописната украса на южната апсида при катастрофалното земетресение, сполетяло града през 1913 г. В процеса на възстановителните работи на храма след земетресението остатъците върху източната стена от турска зидария не са изцяло разчистени. Направо върху тях е надстроена във височина апсида, при което отвън е запазена нейната полукръгла форма. Отвътре обаче тя е запълнена с каменен тампон с ширина 0,68 м, прикрепен към стария турски зид, зад който е лежал новооткрития стенопис. Така именно след частичните демонтажи на двата тампона в апсидата, извършени при последните разкопки, за пръв път стана известно съществуването на цокълна живопис в олтарна на средновековната църква.

<sup>22</sup> **Gerov, G., A. Kirin.** New data on the Forteen-Century Mural Paintings in the Church of Sveti Nikola (St. Nicholas) in Kalotina. - *Зограф*, № 23, Београд, 1993-1994, с. 56, обр. 12, 14; **Алексиев, Й., К. Попконстантинов.** Нови данни за един крайградски манастир (Старият Преображенски манастир). - *Родина*, № 1-2, 1997, 87-96, обр. 3, 4; **Димов, В.** Разкопките на Трапезица в Търново. - *Известия на българското археологическо дружество*, т. 5, С., 1915, с. 127, обр. 80, с. 136, обр. 91.

<sup>23</sup> **Койнова-Арнаудова, Л.** История на изписването и реставраторските намеси в Боянската църква. - *Изкуство*, № 1, 1995, ил. на с. 45.

<sup>24</sup> **Пенкова, Б.** За поминалния характер на стенописите в параклиса на горния етаж на Боянската църква. - *Изкуство*, № 1, 1995, с. 34, 39, ил. на с. 32 и 36. По-голямата част на текста е запазена върху северната стена, непосредствено до олтарна, като добре се вижда, че отделните думи са обособени чрез интервал. Текстът изглежда е вървял и по западната стена, тъй като има запазени няколко букви, непосредствено до северозападния ъгъл. В олтарната част обаче цокълната украса е от друг тип.

<sup>25</sup> Именно този факт позволява да предполагаме, че драперията се е разгръщала по цялата вътрешна стена на апсидите.

<sup>26</sup> **Мавроудинова, Л.** Земенската църква, С., 1980, с. 51, обр. 28, с. 106, обр. 63; *Скалните скитове при Карлуково*, С., 1985, с. 86, обр. 51, с. 91, обр. 54.

<sup>27</sup> **Павловић, Л.** Иконографски епиграфика код пророка. - *Зборник за ликовне уметности*, № 20, 1984, Нови Сад, 3-46; *Treasures of Mount Athos. Thessaloniki*, 1997, cat. № 215; **Isar, N.** L'iconocité du texte dans l'image post-byzantine moldave: une lecture hésychaste. - *Byzantinoslavica*, 59 (1998), № 1, p. 97, fig. 5; **Петровић, Р.** Употраза за Радулумов иконостасом из Црколеза. - *Саопштена*, 17, 1985, ил. 19, 20, 21.

<sup>28</sup> По реда на изписване на буквите, техните цифрови стойности имат следния вид: 10, 20, 700, 30, 9, 400.

<sup>29</sup> **Радојчић, Св.** Темнићи натпис. Сујеверице средњовековних градитеља о чудотворној моћи имена и ликовна севестијских мученика. - Зборник за ликовне уметности, № 5, Нови Сад, 1969, 5-11.

<sup>30</sup> **Мавродинова, Л.** Земенската црква ..., 98-104; Црквата в Долна Каменица, С., 1969; **Millet, G., A. Frolov.** Le peinture du Moyen Age en Jouguslavie, T. III, Paris, 1962, pl. 73: 112, 4; **Millet, G., T. Velmans.** Le peinture du Moyen Age en Jougoslavie, T. IV, Paris, 1969, pl. 79, 94.

<sup>31</sup> **Василиев, А.** Иконографски наръчник, С., 1977, с. 41.

<sup>32</sup> **Василиев, А.** Ермини. Технология и иконография, С., 1976, с. 75; Иконографски наръчник ..., 41-42; **Lecaque, P.** L'iconographie des Quarante Matyrs de Sebaste dans le peinture murale et les icones en Bulgarie. - В: Bulgaria Pontica Medii Aevi, IV, Nessebre, 26-30 mai 1988 (под печат). Използвам случая да благодаря на проф. П. Люкак за любезността да ми предостави ръкописа на своя доклад за ползване преди отпечатването му.

<sup>33</sup> **Петровић, Р.** Цит. съч., ил. 8, 9; **Bossilkov, S.** Arbanassi, S., 1989, ill. 116, 119, 219, 223, 224.

<sup>34</sup> **Тотев, К., Ив. Чокоев, Е. Дерменджиев.** Цит. съч., с. 48, 51.

<sup>35</sup> **Поповић, Д.** Српски владарски гроб у средњем веку, Београд, 1992, фотография 2, с. 77, рис. 24.

<sup>36</sup> **Овчаров, Н.** За правилното разчитане на търновския надгробен надпис от црквата "Св. 40 мъченици". - Археология, №1, 1995, 201-203.

<sup>37</sup> Не е изключено люнета да е бил допълнително зазидан (както външния люнет над входа в притвора), при което сцената "Успение Богородично" е започвала направо от горния праг на входа.

<sup>38</sup> **Pelekandis, S.** Kastoria., I, Thessaloniki, 1953, t. 14-b, 74, 159; **Talbot Rice, D.** Byzantische Kunst, München, 1964, t. 267, 277; **Georgiadi, N.** Mistras, Athina, 1995, eik. 73; **Мавродинова, Л.** Црквата в Долна Каменица ..., с. 12; **Мако, В.** Композиционна улога нимба у живопису средновековне Србје. - Зограф, 24, Београд, 1995, цртеж 24, 25.

<sup>39</sup> **Мако, В.** Цит. съч., цртеж 29; **Georgiadi, N.** Op. cit., eik. 73.

<sup>40</sup> **Trifunovic, L.** Kunstdenkmäler in Jugoslavien, Bd. 2, Leipzig, S. 39.

<sup>41</sup> **Грабар, В.** Цит. съч., с. 29, 32.

<sup>42</sup> **Лихачева, В.** Цит. съч., с. 269.

<sup>43</sup> **Trifunovic, L.** Op. cit., Bd. 1, il. 309.

<sup>44</sup> **Лихачева, В.** Цит. съч., ил. на с. 228.

<sup>45</sup> **Вајиман, К., Г. Алибегашвили, А. Вольскаја, Г. Бабић, М. Хацдакис, М. Алпатов, Т. Војнеску.** Иконе, Београд, 1983, ил. на с. 122.

<sup>46</sup> **Грабар, А.** Цит. съч., с. 29.

<sup>47</sup> **Бакалова, Е.** Ивановските стенописи и идеите на исихазма. - Изкуство, № 9, 1976, с. 15.

<sup>48</sup> **Вълов, В.** Цит. съч., с. 51, 52.

<sup>49</sup> **Лихачева, В.** Етюди по средновековно изкуство, С., 1986, ил. на с. 46.

<sup>50</sup> **Der Nersessian, S.** Recherches sur les miniatures du Parisinus graecus 74.-Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, No. 21, Wien-Köln-Graz, 1972; **Живкова, Л.** Четвороевангелието на цар Иван Александър, С., 1980; **Джурова, А.** Томичовия псалтир, С., 1990, т. I и II.

<sup>51</sup> **Живкова, Л.** Цит. съч., табл. LXIV, обр. 366.

<sup>52</sup> **Прашков, Л.** Цит. съч., с. 10.

<sup>53</sup> **Джурова, А.** 1000 години българска ръкописна книга. Орнамент и миниатюра, С., 1981, обр. 165.

<sup>54</sup> **Живкова, Л.** Цит. съч., табл. LVII, обр. 342.

<sup>55</sup> **Грабар, А.** Цит. съч., 23-25 и с. 33.

<sup>56</sup> **Мавродинова, Л.** Скалните скитове ..., с. 33; **Панайотова, Д.** Болгарская

монументална живопис XIV века, С., 1966, с. 32.

<sup>57</sup> Миятев, Кр. Пещерната црква "Св. Марина". - Годишник на народни музеј, VI, 1936, 292-293.

<sup>58</sup> Мавродинов, Н. Цит. съч., с. 99.

<sup>59</sup> Грабар, А. Цит. съч., 29-31.

<sup>60</sup> Мавродинова, Л. Стенописите ..., 10-11: с. 13, 26.

<sup>61</sup> Гразданов, Цв. Охридското зидно сликарство од XIV в., Охрид, 1980, обр. 75.

<sup>62</sup> Тодић, Бр. Иконографски програм фресака из XIV в., Богородичној цркви и припрати у Пећи. - Зборник радова Архиепископ Данило II и негово доба (Научни скупови академје наука и уметности), кн. LVIII. Оделение историјских наука, кн. 17, с. 362.

<sup>63</sup> Лихачева, В. Отношение к образцам грузинских миниатюристов XIV столетия (на примере рукописи ГПБ). - Сб. Византия и Русь, М., 1989, с. 289.

<sup>64</sup> Gligorijevic-Maksimovic, M. Caractéristiques iconographiques de la peinture murale serbe et greque du XIV-e siècle. Les ménologes et les cycles hagiographiques. - Byzantium and Serbia in the 14-th century. Athens, 1996, p. 345.

<sup>65</sup> Gligorijevic-Maksimovic, M. Op. cit., 344-345, fig. 103-106; Бабик, Б. Живописот од егзонартексот на црквата на манастирот Трескавец - Стремеж, 4 (VII), 52-60; Расолкоска-Николовска, З. Фрески од календарот во манастирот Трескавец кај Прилеп. - Културно наследство, II, Скопие, 1961, 45-46; Кесић-Ристић, С., Д. Војводић. Менолог. - Зидно сликарство манастира Дечана, Београд, 1995, 377-425.

<sup>66</sup> Miovič, P. Une classification iconographique des ménologes enluminés, Beograd, 1964, 237-279; Лихачева, Л. Етюди по средновековно ..., с. 43, бел. 88. В своја коментар авторката поддржа предположението нанякои изследователи, че кодексот е бил создаден в Студийски манастир през втората половина на XI в.

<sup>67</sup> Бабић, Г. Иконографски програм живописа у припратима црква кралја Милутина. - Сб. Византијска уместност почетком XIV в. - Научни скуп у Грачаница, Београд, 1978, 105-125.

<sup>68</sup> Мавродинова, Л. Стенописите ..., 28-29.

<sup>69</sup> Лихачева, В. Етюди по средновековно ..., 37-50; Мавродинова, В. Стенописите ..., 37-39.

<sup>70</sup> Тотев, К., Ив. Чокоев, Е. Дерменджиев. Цит. съч., 48-49.

<sup>71</sup> Москов, М. Цит. съч., с. 21.

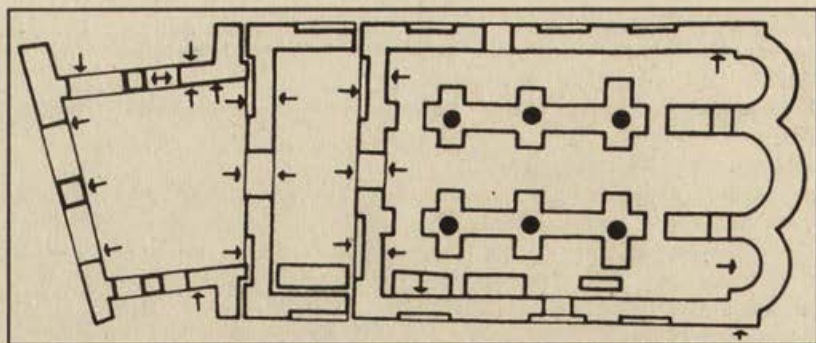
## WALL-PAINTING IN THE NAOS AND THE NARTHEX OF "ST. FORTY MARTYRS" CHURCH IN VELIKO TURNOVO IN THE LIGHT OF THE LATEST STUDIYNGS

(Summary)

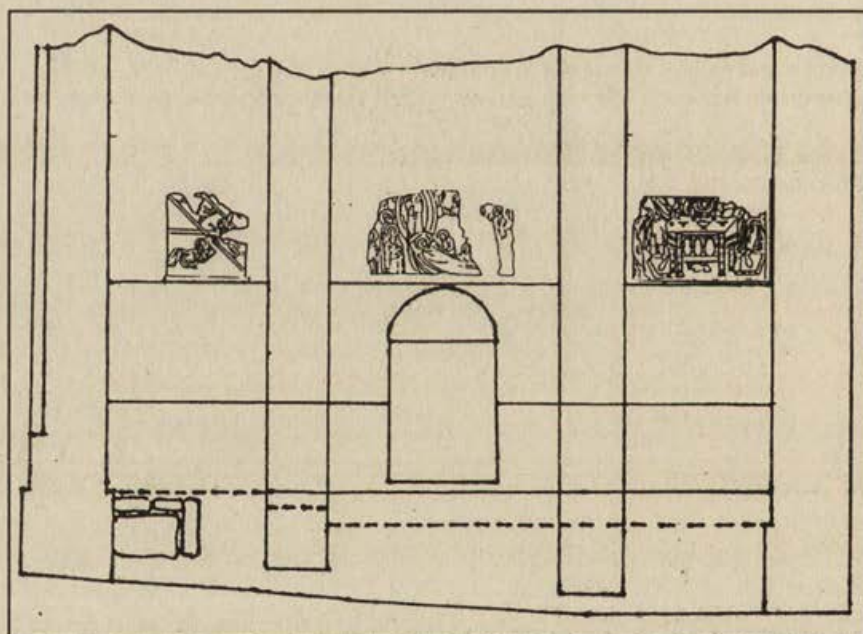
Diana Kosseva

Konstantin Totev

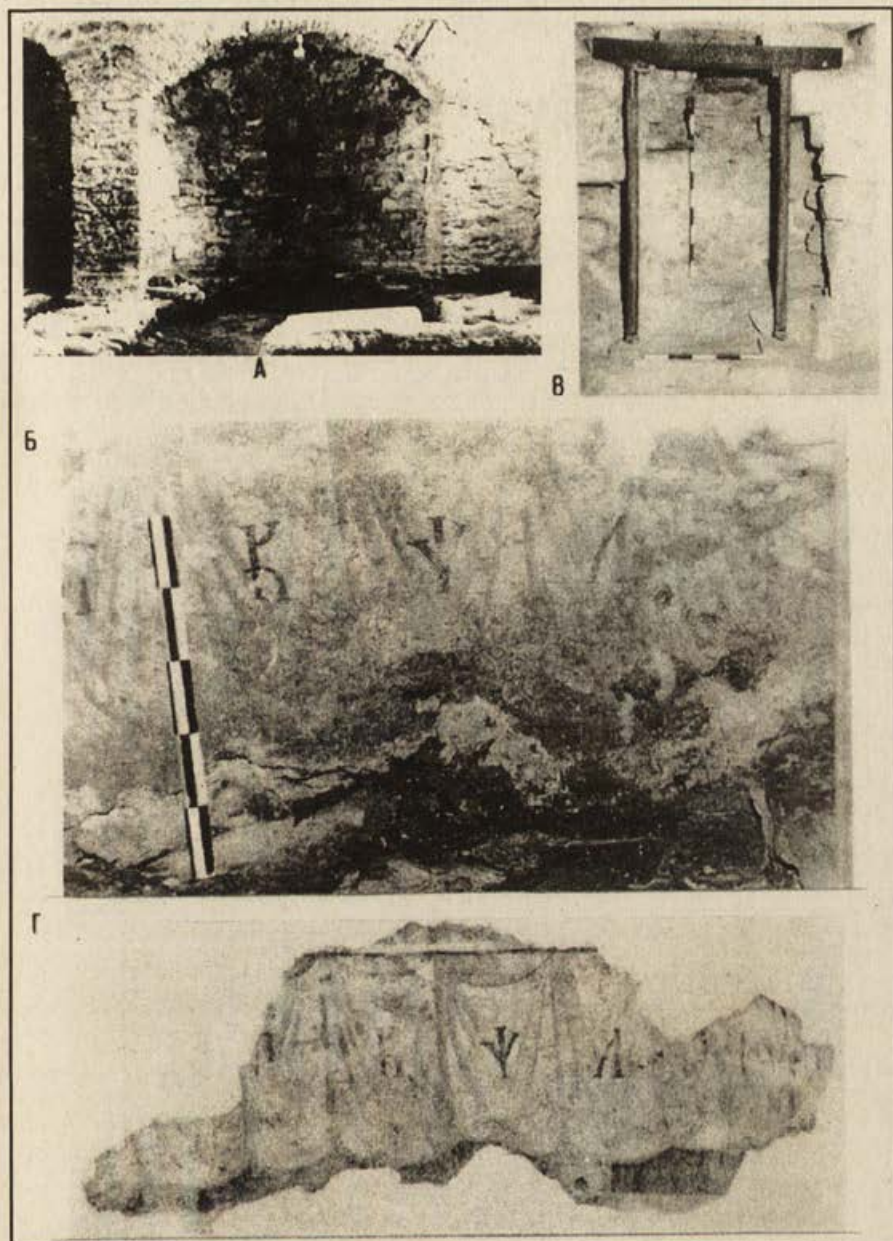
The painting in the naos and the narthex in the "St. Forty martyrs" church is related to the Paleolog's period on the grounds of the result of the new excavation works (1992-1995) and architectural observations connected with them, as well as the detailed stylistic and iconographic analysis. Attempts of reconstruction of the wall-painting on the west wall in the naos, as well as the wall-calendar in the narthex of the church are presented in this research. The plinth fragment on the south apse of the temple could be viewd as the only trace from the earlied wall-painting period from the year 1230.



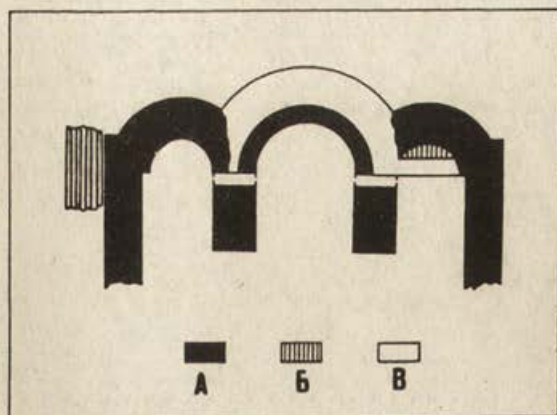
Обр. 1. План на църквата "Св. 40 мъченици" (наос, притвор, екзонартекс) с означение на местата, където са регистрирани стенописите



Обр. 2. Западна стена на наоса - реконструкция на запазените стенописи преди земетресението през 1913 г.



**Обр. 3.** Откриване на стенописа в южната апсида на църквата.  
 А) апсида на църквата;  
 Б) откриването на стенописа в диаконикона след демонтажните работи;  
 В) южната апсида след свалянето на стенописа;  
 Г) стенописа, пренесен на нова основа

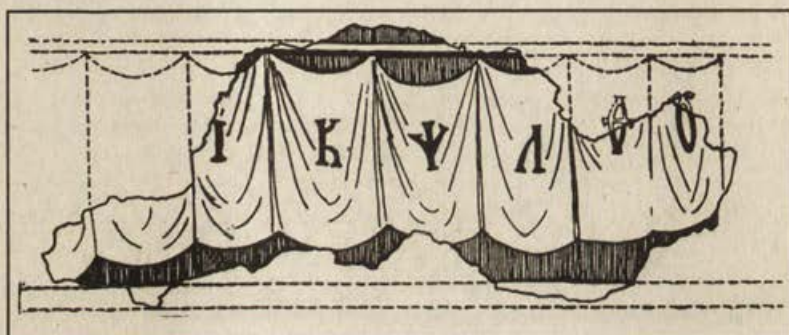


Обр. 4. План на апсидната част на църквата.

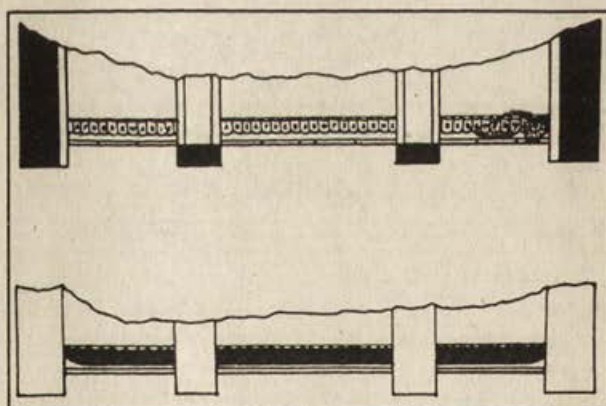
А) средновековна стена;

Б) зидове от джамията;

В) реставрация след земетресението



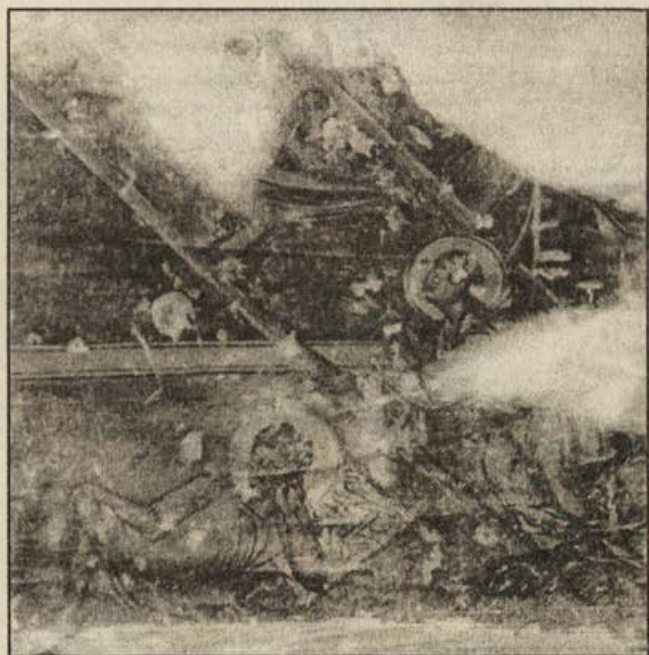
Обр. 5. Графична рисунка на новооткрития стенопис



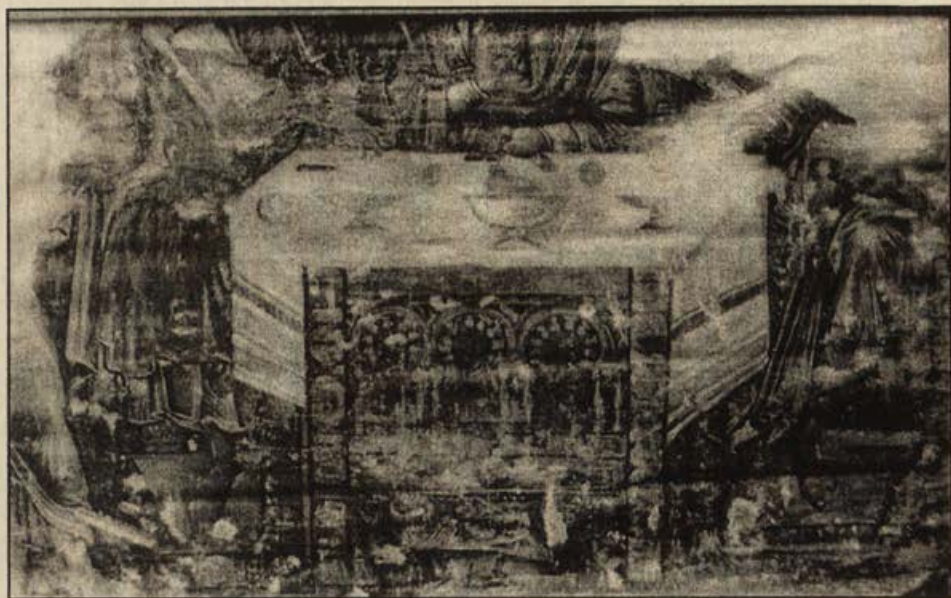
Обр. 6. Разгъвка на стенописния цокъл с инициалите на "Св. 40 мъченици" и дъговидната извивка на драперията по трите апсиди



Обр. 7. "Св. Ана Млекопитателница", стенопис от надвратния люнет на източната стена на притвора, разрушен от земетресението 1913 г. (копие)



Обр. 8. "Сънят на Яков" - стенопис върху западната стена на наоса, разрушен от земетресението през 1913 г. (копие)



Обр. 9. "Старозаветна троица" - стенопис върху западната стена на наоса, разрушен от земетресението през 1913 г. (копие)



Обр. 10. "Успение Богородично" - стенопис върху западната стена на наоса, разрушен от земетресението през 1913 г. (копие)



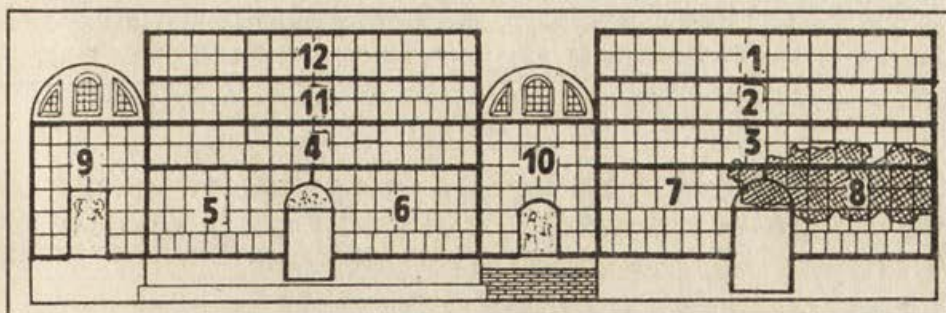
**Обр. 11.** Запазената част на календара от западната стена на притвора, пренесен върху нова основа



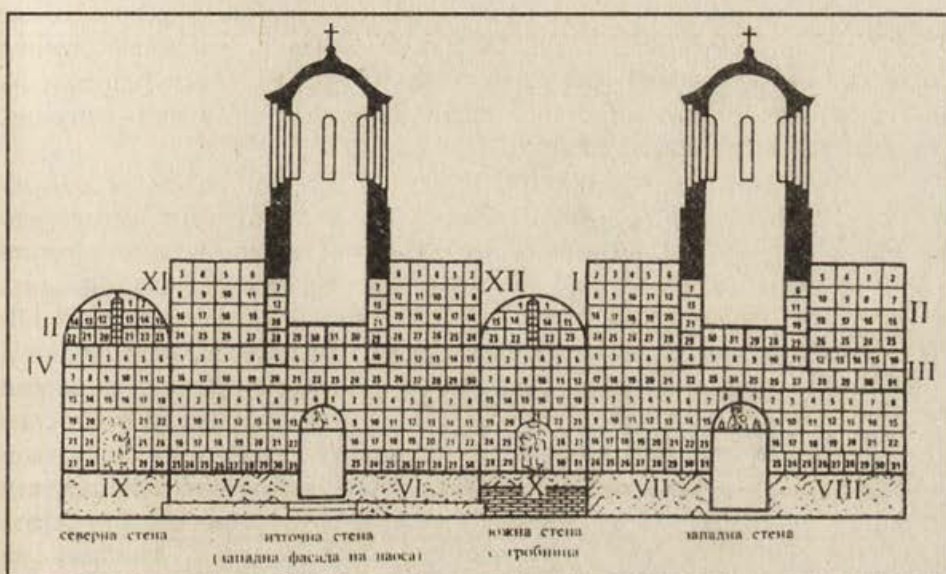
**Обр. 12.** Мястото, където е стоял календарът върху западната стена на притвора



Обр. 13. Детайли от календарния цикъл върху западната стена на притвора



Обр. 14. Реконструкция на стенописния календар в притвора при полуцилиндрично засводяване



Обр. 15. Реконструкция на стенописния календар при купол над притвора