

НОВИ ДАННИ ЗА СТЕНОПИСИТЕ ОТ ЕКЗОНАРТЕКСА НА ЦЪРКВАТА "СВ. 40 МЪЧЕНИЦИ" ВЪВ ВЕЛИКО ТЪРНОВО

КОНСТАНТИН ТОТЕВ

ИАНА КОСЕВА

Стенописите на търновската църква "Св. 40 мъченици" още от началото на века привличат вниманието на изследователите. Първ Ф. Успенски през 1902 г. описва и индентифицира оцелялата стенописна декорация върху западната стена на наоса и на календара на притвора.¹ Останките на Екзонартекса, запазени под долепената към притвора на църквата Западна пристройка не са открити при първите археологически проучвания (Табл. I₃). В резултат на тези разкопки във вътрешността на Западната пристройка, определена като Мавзолей, М. Москов открива следи от средновековна живопис - по-голямата част от стенописван цокъл върху нейната западна стена (Табл. VIII_{2,3}) е една запазена сцена над входа на западната фасада на притвора² (Табл. VII₃, VIII₁). Впоследствие, анализирайки цялостната стенописна декорация на църквата, А. Грабар датира а priori фреските в наоса и притвора към Иванасеновия надпис от 1230 г., като обаче категорично ги разграничава от тези, запазени в Западната пристройка, считайки, че нейната архитектура е от по-късно време.³

Нов етап в изследването на храма чрез сондажи, заснемания, сваляне на някои от стенописите от автентичната им основа, а накрая и със системни археологически разкопки започва през 60-те години.⁴ Например архитектурните сондажи, извършени във връзка с реставрацията на Западната пристройка, за първи път представиха данни за съществуването на по-ранна сграда. Те позволиха на арх. Б. Кузупов, макар и предпазливо, да допусне, че долната част на западната стена, със запазения върху нея стенописен цокъл е част от по-ранна "... средновековна сакрална сграда, вероятно първата Екзонартика".⁵ Изследвайки техниката и материалите, които са използвани при стенописването на църквата "Св. 40 мъченици" през 1230 г., Л. Прашков първ разглежда стенописите върху западната фасада на притвора, констатирайки, че имат сходен състав с тези от неговата вътрешност и предполага "... че освен отвътре църквата, ако не изцяло, то отчасти е била стенописвана и отвън".⁶ Фреската, оцеляла върху тази стена над входа на притвора, през 1964 г. е почистена под ръководството на З. Баров⁷ (Табл. VII₃, VIII₁), като при опита за нейното сваляне от стената живописът се е разслоила и голяма част от нея до днес стои на мястото си (Табл. X). Същите реставратори продължават работа върху останалите фрески на тази фасадна стена на притвора, които обаче са били затиснати (защипани) от стените на Западната пристройка⁸ (Табл. VIII_{4,5}). Успешно свалени са два големи фрагмента от север

и юг на входа (Табл. XI, XIV, VIII₃). За тях З. Баров настоява, че "... са част от цялостна вътрешна живописна украса на някакъв първи строителен етап на Западната пристройка", към която принадлежат "и орнаменталните изображения от цокъл на западната стена на пристройката" и "... скритите зад пристроените ъглови пиластри стенописи от северната и южна стени".⁹ Така се слага началото на голяма полемика между реставратори, изкуствоведи и архитекти по въпроса дали новооткритата живопис е интериорна или фасадна, която продължава и до днес.

Първите сериозни археологически разкопки, ръководени от В. Вълв през 1970 - 1974г., доказаха със сигурност съществуването на Екзонартекса преди Западната пристройка, тъй като бяха открити нови архитектурни елементи, очертаващи неговия строителен план - основите на северната и южната стена със субструкцията им, където ясно се откроява по един вход¹⁰ (Табл. II₃). Тези стени завършват с два масивни контрафорса, опрени в западната фасада на притвора, а в другия си край са свързани със западната стена на Екзонартекса, върху която е запазена до днес цокълна стенописна украса. По време на същите разкопки арх. Ст. Бояджиев има възможност да се запознае с някои от по-важните данни от архитектурата на църквата. В резултат на това той представя своя концепция за строителната история, архитектурния вид и живописата на църквата "Св. 40 мъченици", отбелязвайки съществуването на Екзонартекс преди Западната пристройка.¹¹

Още в началото на 70-те години Л. Мавродинова, използвайки някои нови резултати от проучванията, в специална студия за живописата на църквата датира стенописния цокъл върху западната стена на Екзонартекса "... не по-късно от втората половина на XIII в.", а т. нар. "защипани" стенописи върху западната стена на притвора отнася заедно с календара в притвора към времето на Иван-Асеновия надпис в 1230 г.¹² За синхронизиране времето на изписване на календара и фреските от западната фасада на притвора авторката използва заключенията от физико-химическите анализи, публикувани от Л. Прашков. Същите са и основанията на З. Баров по отношение датировката на тези стенописи. Той приема, че става въпрос за вътрешна декорация, което според него налага де се коригира датата на клендарните сцени от притвора или тази на изграждането на пристройката.¹³ Именно това прави арх. Ст. Бояджиев, предполагайки, че календарният цикъл е изписан през XV в.¹⁴ По същия начин Б. Пенкова използва наблюденията на З. Баров, като опитва да потърси единния замисъл на фреските от пристройката, приемайки обаче датировката на Л. Мавродинова за 1230 г.¹⁵ Така или иначе, с редки изключения, мненията на за живописата от Екзонартекса по отношение на датировката се покриват с тези за фреските от притвора и наоса - 1230 г. Единствено В. Лихачева в труда си "Изкуството на Византия IV - XV в." приема, че стенописите от търновската църква "Св. 40 мъченици" са от XIV в., като ги отнася към "... дворцовото направление, свързано с търновския художествен център"¹⁶ по това време.

Досегашните изследвания за архитектурните и стенописни останки от Западната

пристройка, или т. н. Мавзолей, очевидно показват, че въпросът за съществуването и украсата на Екзонартекса е неясен, слабо засегнат и дори поставен под съмнение. С изключение на кратките бележки от разкопките на В. Вълв липсват конкретни данни за неговата архитектура и план или пък изследователите съзнателно пренебрегват разглеждането му в контекста на полемиката за изграждане на цялостна периодизация, или сполучлива реконструкция на църквата. Премълчаването на съществуващите факти за наличието на Екзонартекс най-вероятно трябва да се търси в свободното историзирано тълкуване на Западната пристройка като Мавзолей към църквата "Св. 40 мъченици". Възможностите за доизясняване на иконографската програма и стила на запазените фрески от Екзонартекса насочват интереса към определяне на тяхната датировка, която, както досега проследихме, най-вече се историзира към 1230 - годината от надписа върху колоната на Иван Асен II. Освен това се оказва, че в разгледаните до тук трудове не се решава или дори поставя въпроса за мястото на Екзонартекса в планировката и етапите на манастирското строителство на комплекса Великата лавра. Наблюденията и новооткритите фрески при последните наши разкопки позволяват да се внесат сериозни корекции в досегашните тези, работни концепции и спорове за архитектурата и стенописите на тази част от църквата, които с повече сигурност открояват строителната история, архитектурен вид, идейно-тематична програма на живописиста и позволяват да потърсим мястото и функциите на Екзонартекса в манастирския ансамбъл Великата лавра.

Новите археологически разкопки (1992 - 1995 г.) на църквата "Св. 40 мъченици" обхванаха секторите северно, западно и южно от Западната пристройка, при което бяха направени сондажи и в нейната вътрешност¹⁷ (Табл. I₃). В резултат на тези проучвания открихме и документирахме неизвестни конструктивни елементи и архитектурни детайли на Екзонартекса и получихме нови данни за неговата стенописна декорация.¹⁸ Извършените наблюдения върху новооткрития материал позволиха да направим нови важни изводи за фасадната и интериорна украса на Екзонартекса. Изграден на фуга към притвора (Табл. II₄) на църквата и западната Оградна стена на комплекса (Табл. II₂), Екзонартексът най-вероятно е имал отворена, ажурна конструкция, постигната чрез оставянето на два големи аркирани отвора на западната фасада (Табл. III) и по един на северната и южна фасади (Табл. IV). В четирите ъгъла на постройката се е издигал по един мощен контрафорс, който заедно със стените поддържал масивен, може би тухлен свод, покрит с двускатен покрив (Табл. II₃, III). Екзонартексът е имал по един вход на северната и южна стена, които са осигурявали проходната връзка между северния и южния двор на манастирския комплекс (Табл. II).

Важен елемент от интериорната украса на Екзонартекса е стенописваният цокъл, запазен почти изцяло на западната стена (Табл. III, VII₄). Той се е състоял от седем правоъгълни пана с вис. 1,20 м и шир. 1 м, ограничени с червени кантове и имитиращи *opus sectile*. В двата края по едно пано се оказва затиснато от западната двойка пиластри, носещи свода на Западната пристройка (Табл.

VIII₃). Следи от същия цокъл във вътрешността на Екзонартекса се откриха при нашите разкопки и върху страниците на северния вход (Табл. VII₂), по северната (Табл. IV) и източна стена (Табл. V), с което всякакви съмнения за цялостната цокълна декорация на постройката могат със сигурност да отпаднат. Фасадите на Екзонартекса са били декорирани чрез редуващи се каменни и тухлени редове, а навярно и с керамопластична украса в участъците над аркираните отвори и сводовете. В последствие върху разрушения по неизвестни причини Екзонартекс била издигната Западната пристройка (Табл. I₃), която точно повтаря първоначалния план, но с дублиране и надстрояване на запазените стени във вид, близък до който е сегашната нейна реконструкция, извършена по проект на арх. Б. Кузупов.

Стенописната украса на източната стена на Екзонартекса (Табл. V, VIII_{4,5}), която се явява западна фасада на притвора, е оцеляла поради обстоятелството, че е останала затисната или защипана от стените на пиластрите на Западната пристройка. Това са пет сцени от два регистъра, свалени от реставраторите, които днес се съхраняват във Великотърновския музей (Табл. VIII₅, X-XIV). При новите разкопки регистрирахме следи от стенописния цокъл върху тази стена (Табл. V), както и фрагменти от фрески по страниците на западния вход и фланкиращите го пиластри (Табл. V). Месторазположението на свалените и запазените на място стенописи за по-ясно ние ще разгледаме във вертикален ред, съобразно архитектурното членение на източната стена на Екзонартекса (Табл. V).

Стенописваният цокъл в северния край на стената е останал под недемонтираната от реставраторите част от пиласъра на Западната пристройка (Табл. VII₃, VIII₄). В нишата над него е стоял сваленият фрагмент с двойка монаси, представени фронтално в цял ръст (вис. 1,20 м, шир. 0,90 м) от първия стенописен пояс на Екзонартекса (Табл. VIII₅). Според оцелелите букви от надписа е възможно да се идентифицира първата фигура, на Св. Кириак анахорет. Другият образ на неизвестен монах обаче е по-добре запазен. Точно над двете фигури във втория регистър е била разположена сцената "Пророк Илия в пещерата, хранен от гарвана" (вис. 1,62 м, шир. 0,95)¹⁹ (Табл. XII). При разкопките под северния пиласър на място открихме шест значително обезличени фрагмента от стенописния цокъл (Табл. V). Върху самия пиласър са запазени две по-големи парчета (0,40 x 0,40 м) с два едва доловими зеленикави и кафяви тонове (Табл. V).

Под входа за притвора цокълна украса не е имало, тъй като тук са били стъпалата към вътрешността на Екзонартекса (Табл. II₁, IV, V). Самите страници на входа също са декорирани с фрески с изтлял охров и син цвят (Табл. IV, V). По-голям участък е запазен върху неговата северна страница с площ почти 0,5 кв. м. Върху квадратния люнет, запълнен при издигането на пиластрите на нивото на втория регистър, стои сцената "Видението на Прокъл" (вис. 1,43 м, шир. 1,66 м).²⁰ Над горната разделителна ивица на същото пано има запазен участък и от третия живописен пояс с вис. 0,19 м (Табл. V, VII₃, VIII₁, X).

Под южния пиластър разкрихме само един малък фрагмент от цокълна живопис (Табл. V). Незначителни са останките и от стенописите върху самия пиластър. Запазеният цокъл под южната ниша е затиснат от пиластъра на Западната пристройка. От първия регистър е свалено пано с вис. 1,21 м и шир. 0,68 м с двойка монашески фигури, отново представени във фронтални пози (Табл. V, X). Десният образ, според запазения надпис и иконография, се идентифицира като Св. Софроний Ерусалимски.²¹ Сваленото пано от втория регистър в тази южна ниша е със запазени размери: вис. 1,40 м и шир. 0,68 м. Върху него е представена монашеската сцена "Посещението на Св. Антоний Велики при Св. Павел Тивейски" (Табл. V, XIII).

Състоянието на запазеност на свалените стенописни пана е сравнително добро, въпреки че липсват значителни участъци от живописиста. В северната ниша площта на запазените стенописи е по-голяма от тези в южната. Цветовата палитра е ярка и свежа, тъй като фреските са стояли изолирани от преки физико-химически въздействия (влага, температура, замърсявания) под зидовете на Западната пристройка, които са ги затискали. Всички свалени фрески по метода *stacco* от Екзонартекса са пренесени на нова основа, като някои сектори, според възможностите, са покрити със сигниран ретуш.

Неотдавна, при експониране на фреските от Екзонартекса, ние имахме възможност отново да извършим редица наблюдения, при които се установи, че крайните вертикални ограничителни линии на свалените стенописни пана от нишите завиват под ъгъл, т. е. те са продължавали по северната и южната стена на Екзонартекса (Табл. VIII₅, XI-XIII). Като прибавим към този извод запазения стенописен фрагмент върху стълба на западната стена (Табл. III, VII₁) и останките от стенописвания цокъл, открити при разкопките по всички вътрешни стени (Табл. III-V, VII₄, VIII_{2,3}) и фасади (Табл. VII_{1,2}), несъмнено убедително се доказва, че стенописите са украсявали интериора и екстериора на Екзонартекса. Живописната декорация се е развивала в два (по северната и южната стени) и в три (по източната и западната стени) регистъра над цокъла във вътрешността на постройката (Табл. VI). Запазените фрески от източната стена позволяват да се възстанови в най-общ вид цялостната иконографска програма. Изглежда монашеските персонажи и епизоди в първия и втория стенописен пояс са опасвали цялата вътрешност (Табл. VI). По отношение на екстериорната украса със сигурност можем да настояваме само за наличието на стенописен цокъл върху северната и южната фасада на сградата.

Екзонартекси, при които е използван принципът на засводена конструкция, носена от зидани стълбове или колони с аркирани отвори между тях, издигнати върху каменен цокъл с различа височина и стенописна декорация, какъвто е Екзонартексът на църквата "Св. 40 мъченици" (Табл. II₃, III, IV), откриваме допълнително пристроени през XIV в. към много от съществуващите от по-рано манастирски църкви. Ареалът на тяхното разпространение обхваща целия Балкански полуостров, като могат да се посочат немалко паметници от този тип.²²

Вътрешната декорация на Екзонартекса лесно би могла да се реконструира, тъй като се е състояла от стенописен цокъл с височина 1,20 м над пода, а във височина са се развивали три регистъра (Табл. VI). Изцяло запазените на източната стена първи и втори пояс имат височина съответно 1,20 м и 1,70 м (Табл. V, VI₂). От третия са оцелели само 0,23 м, но предполагаемата му височина е около 2 - 2,30 м (Табл. V, VIII₁, XII). При сводово покритие на Екзонартекса третият регистър на източната и западната стена е бил с арковидна форма (Табл. VI). Върху северната и южната стени е имало стенописи само в два пояса, като не може да се каже със сигурност дали е бил украсен и самият свод. При варианта с плосък таван третият регистър на всички стени е имал правоъгълна форма. Външните фасади на Екзонартекса също са украсени със стенописен цокъл, при което не е изключено живописата да е продължавала и във височина по страниците на стълбовете и контрафорсите.

Значително по-лесно може да се възстанови или поне условно попълни иконографската програма на запазените фрески от източната стена на Екзонартекса (Табл. V, VI₂). Въз основа на тях е възможно тематично и композиционно да се реконструира живописата и по другите стени. Както вече казахме, стенописваният цокъл е опасвал цялата вътрешност (Табл. VI). Над него върху източната стена се е развивал първият живописен пояс, включващ две двойки монаси в северната и южната ниша и навярно още по една такава двойка светци са стоели върху пиластрите от двете страни на входа, т. е. тук със сигурност можем да настояваме, че са били разположени осем монашески фигури (Табл. VI₂). Стенописната украса в този регистър по северната и южната, и дори западната стена, изглежда се развива отново в тематична връзка със запазените монашески изображения, т. е. фигурите на изтъкнати светци и отшелници са запълвали тази зона (Табл. VI).

Според запазените стенописи от втория регистър фигурират сцените "Пророк Илия, хранен от гарвана" и "Посещението на Св. Антоний Велики при Св. Павел Тивейски" (Табл. XII-XIII). Над входа стои "Видението на Прокъл" (Табл. VII₃, V, VI₂, X), а от двете му страни има място за още две сцени, които за съжаление не са достигнали до нас. Твърде възможно е това да са били "Възнесението на Пророк Илия" или "Явяването на ангела на Пророк Илия" - от север (Табл. VI₂) и "Успението на Св. Павел Тивейски", или "Срещата между Св. Антоний Велики и Св. Павел Тивейски" - от юг (Табл. VI₂). Над тях в третия регистър предполагаем, че се е развивал житиен цикъл на Св. Йоан Златоуст, където могат да бъдат разположени сцените "Молитвата на Св. Йоан Златоуст", "Източника на премъдростта на Св. Йоан Златоуст" и "Поученията на Св. Йоан Златоуст" (Табл. VI₂). Вероятно е монашеските епизоди във втория и третия регистър да са продължавали върху останалите стени на Екзонартекса (Табл. VI). Възможно е обаче тук да са започвали и съвършено нови житийни цикли на прочути пустинножителни или манастирски светци. Страниците на входовете и челата на арките изглежда са запълнени с орнаментални мотиви (Табл. VI). Такава е била и цокълната украса по северната и южната фасада на Екзонартекса.

Относно проблематиката на разглежданата живопис, първа Л. Мавродинова изтъква, че евхаристичната тема е тази, която обединява фреските върху западната фасада на притвора²³, която, както доказахме, се явява източна стена на Екзонартекса (Табл. V). Тълкуването на тази линия в стенописната декорация на това допълнително добавено помещение трябва да се търси единствено в различните възможности за неговото функционално обособяване и използване като Екзонартекс към църквата и вписването му в плановата схема на Великата лавра "Св. 40 мъченици" (Табл. II, III). Например интересно е, че според данните в манастирските типичи монасите понякога използвали притворите за провеждане на част от своята култово-литургическа дейност. Освен това подобни добавяни помещения на запад от наоса, или от притвора са използвани в манастироустройството и с комуникативни функции между църквата и манастирските сгради, или за съобщаване дворната площ на комплекса в зависимост от неговата планировка и етапи на строителство. В това отношение много от добавените притвори и галерии имат сходно предназначение с манастирските трапезарии. Според Б. Пенкова това се отразява и на иконографската програма на тяхната фрескова украса. Същата обаче отбелязва, че не бива да се забравя, че "... изобразените в олтара, в притвора или в трапезарията едни и същи сцени и образи са били възприемани в различен контекст, запазвайки общата си евхаристийна насоченост".²⁴ Изяснявайки специално монашеската проблематика във византийската монументална живопис, С. Томекович се спира конкретно на западните части на манастирските храмове, става въпрос най-вече за притворите, покритите галерии и фасадите, и различни други пристройки, като смята, че при тяхната стенописна декорация доминира евхаристичната тема.²⁵ Същата обаче подчертава, че тази тенденция се подчинява на една специфична монашеска атмосфера, в която основната доктрина е пустинножителството. Следователно евхаристичната тема, претворена в чисто монашески сюжети, е типичният и най-важен момент, характерен само за украсата на манастирските притвори.

Към идейно-тематичното съдържание на стенописите от притвори, екзонартекси и др., особено добавените към църковните постройки помещения, насочва вниманието ни П. Милковик-Пепек, отбелязвайки, че при тяхната декорация доминират цикли, илюстриращи старозаветни събития, календарни сцени, епизоди от житието на светците, на които е посветен храмът, сцени от Страшния съд, църковните събори, Богородичния акатист, Великите празници, Христовите страсти и др.²⁶ Важно е също да изтъкнем, че според М. Орлова на фасадите и декорацията на притворите, екзонартексите и галериите през XIV в. се изписвали сцени от менология и илюстрации на химнографски произведения, есхатологични теми, както и ктиторски портрети.²⁷ Тематиката на фреските в притвора и Екзонартекса на търновската църква "Св. 40 мъченици" категорично подкрепят тези наблюдения и изводи.

Ако наистина трябва да доизясним стенописната програма в Екзонартекса на църквата "Св. 40 мъченици", не може да не обърнем внимание на монашеските

образи и сюжети (Табл. X-XIV). Видно е, че се откроява интересът към пустинножителството и житийните цикли и образи, посветени на велики анахорети, които са особено разпространени през XIV в., за разлика от предходните столетия, когато изцяло липсват или се срещат единични примери в стенната живопис. Такъв е случаят и със запазените образи в първия регистър на Екзонартекса, където са разположени двете двойки монаси (Табл. VIII, XI). Подобни фигури на отшелници откриваме в първия регистър на притвора на Стария Преображенски манастир (Макарий, Онуфрий, Павел Тивейски и др.), притвора на църквата в Иваново (Йоан Лествичник, Теодосий Общежител, Онуфрий и Иларион Велики), църквата "Св. Марина" в Карлуковския манастир (Антоний Велики, Макарий, Онуфрий, Петър Атонски, Павел Тивейски и др.), параклиса на Аладжа манастир (Онуфрий? и др. светци-отшелници).²⁸ Изображения на светци анахорети и монаси изобилстват в притворите, екзонартексите и параклисите на редица църкви от XIV в. в Сърбия и Македония.

Темата за пустинножителството, непосредствено свързана с монашеските цикли, присъства и във втория регистър на стенописите от Екзонартекса (Табл. X, XII-XIII). За нас е важно в хронологически план да посочим тяхното разпространение. Например, Пророк Илия, хранен в пещерата от гарвана, е известен най-рано от стенописите в църквата "Св. Спас" в Нередица (1199 г.) и при едно изображение на пророк Илия от църквата в Морача (1252 г.)²⁹, но там пещерата липсва, а обръщането на фигурата е съвсем различно. Значително по-широко срещана е тази сцена през XIV-XV в. Например, така е в църквата в Грачаница (1321 г.), върху фасадата на църквата Панагия Кубелидики в Кастория (1495 г.), на западната стена на нартекса на църквата в Драгалевския манастир от XV в.³⁰ Другата сцена, представляваща Посещението на Антоний Велики при Павел Тивейски, е известна само от един по-ранен паметник, какъвто е храмът "Сан Анджело ин Формис" в Южна Италия от XII в.³¹, като преди всичко я откриваме сред по-късни стенописни ансамбли от XIV-XV в. Това са: църквата в Матейч (1355 г.), кипърската църква "Св. Антоний" край Сугия (XIV в.), манастирската църква "Св. Никола" край Йошаница, нартекса на католикона в Хилендарския манастир (1325 г.) и др.³² Третата сцена от Екзонартекса - Видението на Прокъл, е позната от притвора на католикона на Хилендарския манастир от XIV в., върху западната фасада на църквата в Драднънския манастир "Св. Никола" от XIV в., а също така и в Погановския манастир (1500 г.).³³ Преди XIV в. тази сцена е известна само от миниатюри, каквито например са тези от атинския ръкопис Athen. 2535 от XII в. и менология от 1063 г. (Sinai, 500, f. 175) и от Vat. cod. gr. 766, fol. 25.³⁴

Очевидно темата за пустинята, свързана с разработването на монашеските епизоди, става една от основните в иконографската програма при украсата на манастирските притвори и екзонартекси през XIV-XV в. Що се касае до произхода на самите сюжети, най-често те са извеждани от старозаветни текстове или от агиографията на прочути светци анахорети. Една от сериозните предпоставки за популяризацията на монашеската тематика в монументалната

живопис по това време е разпространението на исихазма, чиито идеи стават водещи в развитието на византийското и балканското изкуство през XIV в.

Важни наблюдения предлага орнаменталната украса върху стенописния цокъл на Екзонартекса, от който е запазена значителна част (Табл. III, V, VII₄, VIII_{2,3}). Става въпрос за вписаните правоъгълници с кръгове и кръстовидни розети в средата от типа на т. н. *opus sectile*, твърде често срещани в средновековното изкуство. Прави впечатление обаче, че цокълни фризове от този тип откриваме изключително при паметници от XIV в., каквито са в екзонартекса на църквата в Сопочани, Драднъанския манастир “Св. Никола”, “Св. Богородица Пешанска”, “Богородица Перивлепта”, нартекса на “Св. София” (последните три в Охрид) и пр.³⁵ У нас такава украса срещахме особено в църкви, строени по времето на Иван Александър (Старият Преображенски манастир, скалният манастир в Алботин, Видинско, параклисът на Аладжа манастир, църква № 1 в с. Сърница, Велингардско, църква № 1 в Червен и др.³⁶

Възможно е да отбележим още няколко по-съществени наблюдения и особености в иконографията на разглежданата живопис, които отнасят цялостната декорация на Екзонартекса в XIV в. Например, в сцената, представяща видението на Прокъл, откриваме една съществена подробност (Табл. X). Тук Св. Йоан Златоуст е облечен не по обичая в литургически одежди на архиерей, а като великосхимник с черна монашеска мантия и зелено наметало. Известно е обаче, че неговото представяне на стенописи в монашески одежди се установява в изкуството едва към средата и втората половина на XIV в.³⁷

През палеологовото време се формира в завършен вид и композицията “Пророк Илия в пещерата, хранен от гарвана”³⁸, така, както е представена в Екзонартекса на църквата “Св. 40 мъченици”.³⁹ Впоследствие тази сцена е често включвана в иконографския репертоар на късносредновековни стенописи и икони от Балканите.⁴⁰ При тези паметници добре се вижда как разглежданият иконографски тип, създаден в палеологовото изкуство, буквално се повтаря. Коментирайки близостта на стенописите от “Св. 40 мъченици” с къснокомниновото изкуство, Л. Мавродинова отбелязва, че в пейзажа “... са типични ниските заоблени хълмове с малки “шапки” скали на върха”.⁴¹ Такъв е случаят с пещерата и хълма над нея при сцената с пророк Илия (Табл. XII). Идентична интерпретация, специално на тези хълмове и пещери, намираме обаче и в редица църкви от XIV в.⁴²

Въпросът с изясняването на стила на фресковата украса от църквата и конкретно на Екзонартекса е твърде сложен, тъй като до днес е оцеляла малка част от живописата, която в някои участъци е повредена и избледняла. Досегашните изследвания в общи линии оформят две становища, едното от които обобщава Л. Мавродинова, отнасяйки стенописите на църквата в рамките на комниновия стил, но същевременно я определя като “... предвестник на прехода към новата палеологова живопис”.⁴³ Според друго мнение, изразено сбито от В. Лихачева, фреските от църквата “Св. 40 мъченици”, които са близки по стил и техника на изпълнение до тези от Иваново, трябва да се причислят към дворцовото

направление в изкуството на XIV в., свързано с търновския художествен център.⁴⁴

Изложената полемика относно датировката на фреските, както и резултатите от последните наши разкопки, които предложиха нов доказателствен материал за съществуването на Екзонартекса и неговата вътрешна и външна украса, все пак налагат още веднъж да анализираме стиловите особености на някои от запазените образи и сцени. Например основателен интерес предизвиква епизода, посветен на срещата между християнин и пустинослужител, Павел Тивейски и основоположника на средновековното монашество - Св. Антоний Велики (Табл. XIII). Двата са представени седнали един срещу друг пред входа на пещера. Между тях се издига висока финикова палма, а ниско долу се вижда маса, застлана с бяла покривка, на която е подредена храна. Отляво Св. Антоний е облечен в тъмновиолетова туника и синьобял аналав, а кукулът върху главата му е с тъмносин до почти черен нюанс. Образът е зле запазен и въздейства само като силуетно обобщение, от което се вижда, че светецът е беловлас с немного дълга раздвоена брада. От фигурата на Св. Павел Тивейски се е запазила дългата долна част от изплетената от тръстика дреха, изградена върху охрова основа с тъмночервени линии, под която с черен контур е очертан босият крак на светеца. Повредената част от сцената все пак не може да скрие експресивния маниер на представяне на обемите и движенията, независимо от привидната статичност на композицията. Изпълнението издава завидна иконографска грамотност на художника и стремеж към грижливо изработване на детайлите. Това не е изненадващо, тъй като моментът от житийното повествование за посещението на Св. Антоний Велики при Св. Павел Тивейски от рано е намерил своята образна интерпретация. Представянето на тази сцена е известно от една коптска икона, съхранявана в музея в Кайро.⁴⁵ За разлика от по-късните паметници при нея липсва пещерата. Въпреки всичко сюжетът основно е познат, както вече казахме, при паметници от XIV в. и от по-късно време.⁴⁶ Според нас в случая стиловата характеристика най-вече подкрепя датировката в палеологовата епоха.

Светците-монаси от първия регистър на Екзонартекса са показани в много характерен композиционен вариант, при който правите фигури по двойки са обърнати леко една към друга (Табл. VIII₃, XI). Тази диспозиция е подчертана дори чрез жестовете, движенията на главите и погледите. Така се създава своеобразен ритъм в представените фигури на целия първи ред, като се долавя познатата експресивност от сцените във втория регистър на Екзонартекса. Подобно движение можем да потърсим в пророческите образи от XIV в. в барабана на софийската църква "Св. Георги".⁴⁷

При по-добре запазената двойка монаси (Св. Кириак анахорет с неизвестен светец) точно се долавя това обръщане на главите, жестовете и погледите между двете фигури (Табл. VIII₃). Издълженото лице на неизвестния монах е оцеляло по-добре. Образът внушава одухотвореност с високото си чело, оградено с къси бели кичури, тънък, прав нос, тесни скули, сравнително едро ухо и стеснена, не много дълга брада. Съсредоточеният поглед, излъчващ стаена съзерцателност, само привидно е отпавен към другия светец - Св. Кириак.

От другата запазена двойка повече може да се каже за фигурата на Св. Софроний Ерусалимски (Табл. XI). Неговите жестове въздействат с тържествена внушителност, подчертана от вдигната дясна ръка, с която държи кръст и другата - с обърната навън длан, показана в молитвен жест. Лицето е повредено, но силуета очертава тесен, издължен образ с високо чело, тънък нос, прибрано ухо и сравнително къса, тъмна брада и коса. От другия светец е оцеляла част от дрехата, от която се подава ръката, с която той придържа евангелие, поставено в скъп обков.

Двойките фигури от първия стенописен пояс на Екзонартекса са показани в ръст, близък до човешкия, и навярно са допълвали внушително въздействие при монашеските ритуали, изпълнявани в Екзонартекса на църквата "Св. 40 мъченици". Подобно въздействие е търсено и при възприемането на сцените от втория регистър. Затова накрая искаме специално да се спрем и анализираме действително най-добре запазения образ от Екзонартекса - този на пророк Илия (Табл. XII).

Неговото лице е изградено върху охрова подложка с нанасяне на тъмнокафяви сенки, а над тях светлозелени, като преход към най-осветените части, изпълнени в охра, примесена до голяма степен с бял пигмент. Косата, брадата и мустациите са очертани с бели линии върху синьозелена подложка, а черен контур очертава лицевите детайли - очи, зеници, вежди, чело, деколтето и пр., като на места прекъсва и се появява отново, изявявайки формите. Старателно са отбелязани бръчките по челото и около очите, а скулите са подчертани, като формата им е стилизирана чрез успоредни спираловидни линии - способ, характерен при моделирането на образите на възрастните персонажи, рисувани през XIV в. Красноречиви са примерите, илюстриращи подобен маниер на пластическо изграждане при образа на Св. Григорий Велики от църквата "Богородица Одигитрия" Афендико в Мистра (1320 г.), този на Св. Йоан Предтеча от църквата в Грачаница (XIV в.), както и на владетелските портрети в Псача (1358 - 60 г.).⁴⁸

Многобройните дипли върху туниката на пророка са остри и ъгловати, като добре подчертават коляното и подпряната върху него лява ръка, докато дясната, обвита в обшитото с кожи наметало, подпира рязко обърнатата му към гарвана глава. Над всичко доминира експресивната фигура на възрастния мъж със загоряло от слънцето лице и с бавния ритъм, създаден при противопоставянето на движението на главата и това на тялото и крайниците му. Тази експресивност както при третирането на обемите, така и при жестовете, резките обръщания на главите, драматичния израз на лицата долавяме от фреските от църквата в Иваново. Не случайно подобна стилова характеристика кара В. Лихачева да търси в исихастката доктрина кредото на творческия почерк на художниците от палеологовото време.⁴⁹

Новото изследване на стенописите от Екзонартекса, именно като негова цялостна вътрешна декорация, предлага повече възможности за обстоен анализ на тяхната тематика, иконография и стил, въз основа на които по-правилно ще бъде датировката на неговото изписване да търсим в границите на XIV в. Съдейки

по избора на сюжетите, изглежда, че програмата на разглежданите фрески е съставена по византийски образци, които вероятно не са буквално взаимствани от украсата на някой конкретен паметник. Имайки предвид българските надписи по стенописите, е трудно да се отрече работата и авторството на български екип художници. Тяхната добра школовка може би трябва да се търси в някои от столичните или провинциални византийски ателиета. От друга страна, не е изключено и присъствието на някой византийски, дори цариградски художник, който да е взел участие в изписването на ансамбъла заедно с българските зографи.

Резултатите от проучванията на В. Вълв, както и тези, получени при нашите нови разкопки, позволяват с повече сигурност да се очертае самостоятелният живот на църквата "Св. 40 мъченици" преди изграждането на манастирския комплекс Великата лавра. Царската гробнична църква, построена от Иван Асен II, претърпява значителни преустройства (Табл. II₃). Добавен е притвор (Табл. II₄) и галерии от север и юг, които в определени етапи се преизграждат отново. Възникването и развитието на голям светски некропол през втората половина на XIII и през XIV в. и особено проблемът за определянето на неговите граници и хоризонти около храма се оказват тясно свързани с промените в архитектурния план на църквата.⁵⁰ Създаването на манастира Великата лавра (Табл. II₂) бележи нов етап в развитието на храма, в който, според нас, със сигурност се отнася изграждането на Екзонартекса през XIV в. (Табл. II₃). Неговата стенописна декорация тематично се свързва с пустинножителството и житийните цикли на изтъкнати монаси. Тези сюжети стават основа в иконографската програма при украсата на манастирските фасади, притвори и екзонартекси. Всичко това се явява конкретна основа за включването на Екзонартекса в манастирския живот на комплекса. Предложената обща работна периодизация и датировка се основава на направените от нас стратиграфски и архитектурни наблюдения, сравнителен анализ по отношение на строителната техника, тематиката и изпълнението на живописата, както и на изводите относно изграждането и планировката на манастирския комплекс.

Според изследванията досега, стенописите на търновската църква "Св. 40 мъченици" в тематично и иконографско отношение са уникално за времето си явление, тъй като стенописният календар (за който тук не става дума) и сцените "Пророк Илия в пещерата, хранен от гарвана" и "Видението на Прокъл" са отнесени като живопис от XIII в. (към годината на надписа на Иван Асен II - 1230) и се оказват първите иконографски примери в монументалното изкуство на Балканския полуостров.⁵¹ Изложените нови данни за архитектурната история на Екзонартекса обаче, както и стиливият и иконографски анализ на неговата стенописна украса налагат да се внесат сериозни корекции спрямо датировката на разглежданата живопис, която според нас трябва да се свърже с палеологовото изкуство през XIV в.

Б Е Л Е Ж К И

¹ Успенски, Ф. О древностях города Тырново. - ИРАИК, т. VII, 1902, 1 - 24.

² **Москов, М.** Разкопките в черквите "Св. Димитър" и "Св. 40 мъченици" в Търново. Търново, 1912, 12 - 29.

³ **Грабар, А.** Стенописите в черквата "Св. 40 мъченици" във Велико Търново. - Избрани съчинения, т. 1, С., 1981, с. 21.

⁴ **Игнатов, Б.** Към въпроса за българската архитектурна школа във византийски стил. - Археология, 1963, 3, 59 - 62.

⁵ **Кузупов, Б.** Западната пристройка към църквата "Св. 40 мъченици" във В. Търново. - МПК, 1965, 4, с. 12.

⁶ **Прашков, Л.** Техника и материали на стенната живопис в църквата "Св. 40 мъченици" в гр. В. Търново. - МПК, 1966, 2, с. 8, бел. 15.

⁷ Пак там, с. 8, бел. 14.

⁸ **Баров, З.** Разкриване на стенописни фрагменти в църквата "Св. 40 мъченици", Велико Търново. - МПК, 1974, 2 - 3, 93 - 101.

⁹ Пак там, 99 - 100.

¹⁰ **Вълов, В.** Новите разкопки на църквата "Св. 40 мъченици" във В. Търново. - Археология, 1974, 2, с. 40 - 41, 52. Описвайки съвсем накратко архитектурните останки на тази постройка, авторът приема, че тя е функционално свързана с вътрешното пространство на църквата и е "играла роля на екзонартекс" през XIII в. и освен това е "действала изцяло като контрафорс". Върху основите на разрушения Екзонартекс е издигната западната пристройка, като северната и южната му стени са дублирани отвътре и надстроени във височина, при което е запущен южният вход и защипани стенописите върху западната фасада на притвора.

¹¹ **Bojadziev, St.** L'église des Quarante martyrs a Tırnovο. - Etudes Balkaniques, 1971, 3, 143 - 158. Съвсем накратко авторът се спира върху едно преустройство на Екзонартекса, при което е дублирана западната му стена, която датира неговото първоначално изграждане в края на XIII в. Наскоро арх. Ст. Бояджиев представи съществено нова концепция за архитектурната история на целия комплекс. В: **Бояджиев, С.** Църквата "Св. 40 мъченици" във В. Търново - проблеми на архитектурата и експонирането ѝ. - в. "Арх & Арт", бр. от 2. 08. 1994, 12 - 13; бр. от 7. 02. 1995, с. 11. В случая тук е интересно да отбележим, че авторът коригира своето първоначално мнение за съществуването на Екзонартекс, приемайки, че става въпрос за издигането на един първи Мавзолей на мястото на западното крило на П-образната галерия на църквата.

¹² **Мавродинова, Л.** Стенописите на църквата "Св. 40 мъченици" във В. Търново. С., 1974, с. 7, 18 - 19, 28. Същата приема, че украсата на западната стена на притвора е фасадна, но впоследствие е включена в допълнителното стенописване на долепената пристройка към църквата.

¹³ **Баров, З.** Цит. съч., с. 100.

¹⁴ **Bojadziev, St.** Op. cit., p. 157.

¹⁵ **Пенкова, Б.** Към идейно-съдържателния контекст на стенописите от църквата "Св. 40 мъченици" във В. Търново. - Старобългаристика, XIX, 1995, 4, 75 - 93. Тук е предложена сполучлива корекция на иконографията на сцената

“Поученията на Йоан Златоуст”, идентифицирана като “Видението на Прокъл”.

¹⁶ **Лихачева, В.** Изкуство Византии IV - XV вв. Л., 1981, с. 258.

¹⁷ **Тотев, К., И. Чокоев.** Разкопки на църквата “Св. 40 мъченици” - Археологически открития и разкопки през 1992 - 93 г. В. Търново, 1994, 105 - 106; Разкопки на църквата “Св. 40 мъченици” във В. Търново. - Археологически открития и разкопки през 1995, С., 1996, 94 - 95; Църквата “Св. 40 мъченици” и проучванията през 1995 г. - в. “Музеи”, 1996, бр. 5, 5 - 8. При разкопките на некропола от север и юг на Западната пристройка се наложи да разбием и вдигнем бетона и филца от хидроизолацията на тази част от църквата, направена при реставрацията върху археологически недопроучен терен. Именно тогава, разкривайки от двете ѝ страни гробове с богат инвентар, останали незасегнати от тези консервационно-реставрационни дейности, най-неочаквано установихме, че фундаментите на северната и южната стена на Екзонартекса са с 1 м по-дълбоки от регистрираното ниво при разкопките на В. Вълв.

¹⁸ Впоследствие проучванията в самата вътрешност на Западната пристройка предложиха важни наблюдения както за основите и суперструкцията на западната фасада на притвора, така и за западната стена на Екзонартекса, при което се оказва, че всички те са били стенописвани. Същевременно имахме възможност със сигурност да определим две различни подови нива - на Екзонартекса и на по-късната Западна пристройка. Открихме фрескова украса по страниците на северния вход и вътрешността на Екзонартекса, каквато се регистрира и върху неговата северна и южна фасади.

¹⁹ На същия фрагмент е оцеляла малка част от третия регистър с площ 23 x 44 см.

²⁰ Тази сцена при свалянето ѝ по метода *strapo* се е разслоила, като част от живописата е останала върху стената, а другата част е пренесена върху нова основа и се съхранява в Търновския музей.

²¹ **Мавродинова, Л.** Цит. съч., с. 22.

²² **Hamilton, A.** Byzantine architecture. London, 1956; **Ebersolt, G., Tiers.** L'egalise de Constantinople. Paris, 1913; **Ebersolt, B.** Monuments d'architecture byzantine. Paris, 1934; **Orlandos, A.** Monastiriaki architectoniki. Atinai, 1958; **Дероко, А.** Монументална и декоративна архитектура у средновековној Србији. Београд, 1958; *Kunstdenkmaler in Jugoslavien.* Band 1, 2, Leipzig, 1981.

²³ **Мавродинова, Л.** Цит. съч., 23 - 24.

²⁴ **Пенкова, Б.** Цит. съч., с. 90.

²⁵ **Tomekovic, S.** Contribution a l'etude du programme du nartex les eglises monastiques (XII-e premiere moitie du XIII-e s.) - Byzantion, 58, Bruxelles, 1988, 140 - 154.

²⁶ **МилковичЋ-Пепек, П.** Смисао иконографског програма у јужном трему цркви у Велъуси. - Зограф, 13, Београд, 1982, 37 - 40 и цит. там литература. На пример в галеријата на црквата “Св. Богородица Елеуса” във Велюса е представена сцената със Св. Онуфриј и Св. Панфутий в пустинјата, којто е многу близка до “Посешението на Антониј Велики при Павел Тивејски” от Екзонартекса

на църквата "Св. 40 мъченици". - В. П. Милковић-Пепек. Цит съч., с. 38, сл. 2.

²⁷ Орлова, М. Наружные росписи средневековых памятников архитектуры. М., 1990, с. 87.

²⁸ Мавродинова, Л. Стенната живопис в България до края на XIV в. С., 1995 г., с. 61, 64, 68; Скалните скитове при Карлуково. С., 1985, с. 23; Атанасов, Г., Д. Чешмеджиев. Средновековният скален манастир до Варна (Аладжа манастир). - ИНМВ, 26(41), 1990, 110 - 134; Алексиев, Й., К. Попконстантинов. Нови данни за един крайградски търновски манастир (Старият Преображенски манастир). - Родина. кн. 1 - 2, 1997, 87 - 96.

²⁹ Мясоедов, В., М. Сычев. Фрески Спаса Нередицы. 1925, табл. XXXVII; Мијовић, П. Теофанија у сликарству Мораче. - В: 36. Радојчића. Београд, 1969, с. 186.

³⁰ Talbot Rice, D., Sv. Radojčić. Jugoslavija. Srednojvekovne freske. Paris, 1955, tabl. XXVI; Орлова, М. Наружные росписи.... ил. на с. 111; Константинова, Р. За едно необичайно решение на сцената "Пророк Илия при потока Хорат, хранен от гарвана" в монументалната живопис на XV в. - Изкуство, 1986, 1, 42 - 45, ил. на с. 43.

³¹ Tomekovic, S. Les cycles hagiographiques Le Sant Angelo in Formis: recherche Le leurs models. - В: ЗЛУ, 24, 1988, 1 - 13.

³² Петковић, В. Преглед црквених споменика през повесницу српског народа. Београд, 1950, с. 150; Пенкова, Б. Цит. съч., ил.4; Tomekovic, S. Les cycles..., р. 12; Петковић, В. Цит. съч., с. 340; Petkovic, S. The Lives of Hermits in the Wall Paintings of the Katholikon of the Monastery of Josanica. - Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of K. Weitzmann. Princeton, 1995, 289 - 295.

³³ Радужко, М. Драдњински манастирић Св. Николе. - Зограф, 24, Београд, 1995, 30 - 31, сл. 5, 7, 8. Южно от входа на западната фасада на същата църква има остатъци от сцена, върху която се предполага, че е изобразен светец пред пещера.; Пенкова, Б. Цит. съч., ил. 8; Grabar, A. Le peinture religieuse eu Bulgarie. Paris, 1928, р. 338, f. LVII. Двустранният попитър, украсен с три топки, поставен върху спираловиден стълб, както и положението на ръцете, краката и стойката на тялото при седналата фигура са както при една миниатюра, представляваща Св. Василий Велики от последната четвърт на XIV в. - Мавродинова, Л. Стенната живопис..., обр. 126.

³⁴ Walter, C. Biographical Scenes of the Three Hiererhs. - Revue des Etudes Byzantines, 36, 1978, р. 252; Sevcenco, N. Illustration Manuscripts of the Metaphrastian Menologion. Chicago & London, 1990, 84, 85; Пенкова, Б. Цит. съч., ил. 7.

³⁵ Djuric, V. Sopocani. Leipzig, 1967, 238 - 239; Радужко, М. Цит. съч., сл. 1; Грозданов, Цв. Охридско сидно сликарство од XIV в. Охрид, 1980, рис. 4, 15, 18, 19, 20, 31, ил. 136.

³⁶ Мавродинова, Л. Стенната живопис..., 60 - 61, с. 85, бел. 153; Атанасов, Г., Д. Чешмеджиев. Цит. съч., с. 126, обр.6; Шкорпил, К. Опис на старините

по течението на р. Русенски Лом. Материали за археологическата карта на България. С., 1914, с. 158, обр. 136, табл. XXXIV.

³⁷ Радужко, М. Цит. съч., с. 34, 40 - 44. За изображенията на архиереи, като великосхимници Виж: **Ивановић, З.** Живопис из XIV в. у манастиру Зръзе. - Зограф, 11, Београд, 1980, 78 - 79, сл. 1, 13.

³⁸ **Chatzidakis, M.** Icons of Patmos. Athens, 1985, p. 80.

³⁹ Всички известни досега примери, представящи разглежданата иконография на сцената "Пророк Илия в пещерата, хранен от гарвана" са датирани не по-рано от XIV в. (Грачаница, манастира Продромос в Серес, църквата "Св. Богородица" в Аполония, Албания, манастира Лавра и др.)

⁴⁰ **Chatzidakis, M.** Op. cit., cat. № 29, 30, Pl. 25, 93. Известни са икони на критските майстори Ангелос и Дамаскинос, както и стенописни изображения, например от църквите "Св. Архангели" и "Св. Атанасий" (XVII в.) в Арбанаси.

⁴¹ **Мавродинова, Л.** Стенната живопис..., с. 45, 46.

⁴² **Okunev, M.** Lesnovo. - L, art byzantian chez les slaves les Balkans. Paris, 1930, p. 259, fig. 168; **Бурин, В.** Зидно сликарство манастира Дечана. Београд, 1995, сл. 4, сл. 9; **Talbot Rice, D., Sv. Radojčić.** Op. cit., tabl. XXIV.

⁴³ **Мавродинова, Л.** Стенописите от църквата..., с. 40. Две десетилетия по-късно Л. Мавродинова опитва да внесе известен коректив в становището си, изтъквайки, че пророк Илия, заедно с другите изображения върху тази стена (защипаните стенописи) "... е създаден, ако се съди по моделировката и пропорциите на фигурата, по-късно" от календарните сцени, но същевременно настоява, че "... състават на боите, редът на полагането на различните живописни слоеве при изображението на дрехите и други особености обаче сближават доста тези изображения с живопистта от календара." - В: Стенната живопис..., с. 45.

⁴⁴ **Лихачева, В.** Цит. съч., с. 258.

⁴⁵ **Kalitinskij, A.** La question des fibules byzantines en Russie. - L'art byzantin chez les slaves les Balkans. Paris, 1930, p. 380, fig. 293.

⁴⁶ Виж бележка № 32. На южната стена в галерията на църквата "Рождество Христово" има изображение на Св. Павел Тивейски, представен в профил до финикова палма.

⁴⁷ **Мавродинова, Л.** Стенната живопис..., обр. 105, 106.

⁴⁸ Γεωργιάδη, Ν. Μύστρας. Αθήνα, 1995, p. 42, ill. 27; **Grabar, A.** La peinture Byzantine. Geneve, 1953, p. 150, 155; **Расолкоска-Николовска, З.** О историјским портретима у Псаџи и времени њиховог настанка. - Зограф, 24, Београд, 1995, с. 45, сл. 6, 7, 9.

⁴⁹ **Лихачева, В.** Цит. съч., 258 - 259.

⁵⁰ **Тотев, К., И. Чокоев.** История на проучванията на некролола на търновската църква "Св. 40 мъченици". - Известия на Историческия музей, В. Търново., т. XI, 165 - 171; Некрополът на църквата "Св. 40 мъченици" - проучвания, проблеми и перспективи. (под печат)

⁵¹ **Мавродинова, Л.** Стенната живопис..., с. 45.

THE NEW FACTS ABOUT THE WALL-PAINTINGS OF THE
EXONARTHEX OF THE "FORTY MARTYRS" CHURCH IN
VELIKO TURNOVO
(Summary)

K. Totev

D. Koseva

In the current study is viewed the issue about the architecture and decorations of the Exonarthex of the "St. Forty Martyrs" Church on the basis of the results from the latest archaeological excavations (1992 - 1995). This part of the church has not been subject to a separate research so far and dating of the paintings in it was referred to the year of the Assen inscription - 1230.

Based on the iconographical and style analysis of the preserved and newly found wall-paintings, we found that monastic subject-matters had been reproduced in the Exonarthex inner decorations, which should be dated back in the XIV century.

The construction of the Exonarthex had been prompted by the imposed expansion of the "St. Forty Martyrs" church as a result of the new functions which the church had begun to implement as a Catholicon of the newly built in the XIV c., we suppose, the Great Lavra Monastery. In this respect, the Exonarthex itself turned out to be a building having important cult function, related to the church services of the monastic brotherhood held there. This fact gives the Exonarthex basic place in the formation of the whole plan of the monastery.

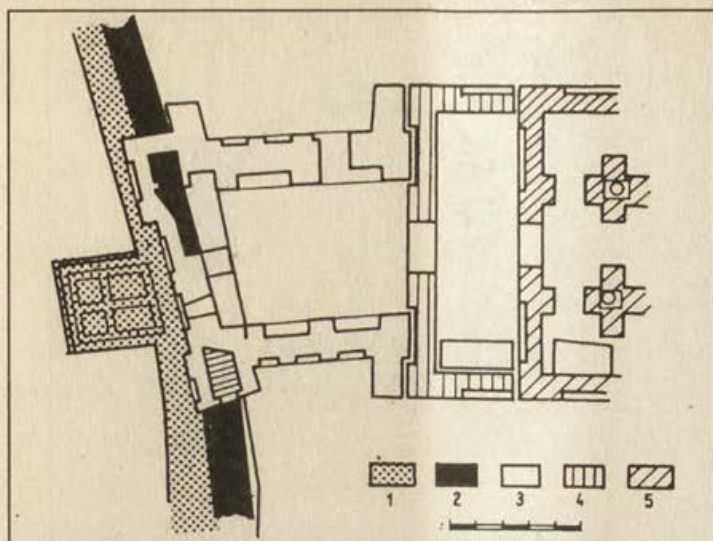


Табл. I. План на западната пристройка

1. Ранновизантийска крепостна стена с кула.
2. Оградна стена на манастира Великата лавра.
3. Западна пристройка
4. Притвор
5. Наос.

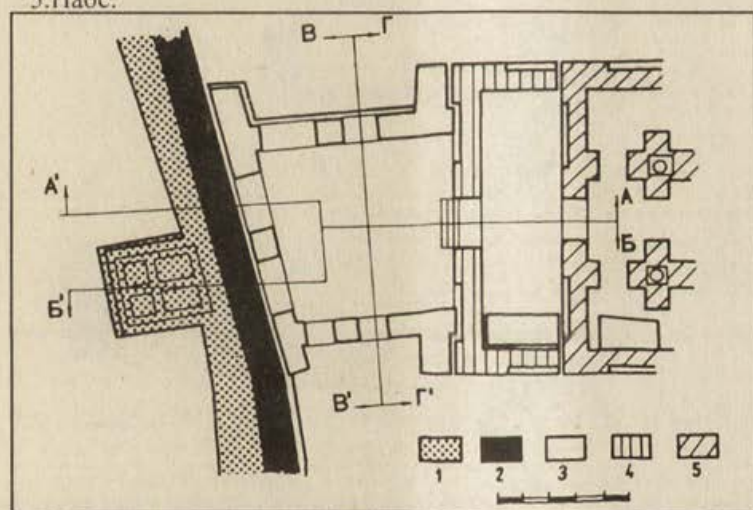


Табл. II. Възстановен план на Екзонартекса.

1. Ранновизантийска крепостна стена с кула.
2. Оградна стена на манастира Великата лавра.
3. Екзонартекс.
4. Притвор.
5. Наос.



Табл. III. Екзонартекс - западна вътрешна стена със стенописен цокъл.
(разрез В-В').

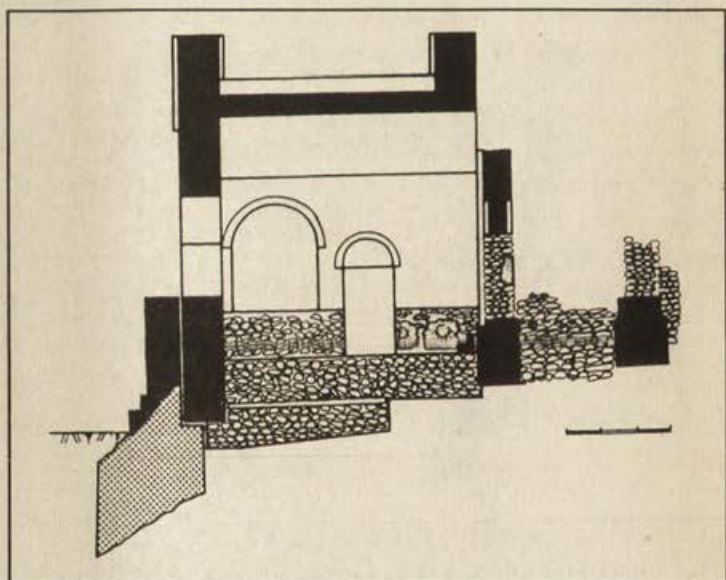


Табл. IV. Екзонартекс - северна вътрешна с фрагменти от стенописния цокъл.
(разрез А-А').

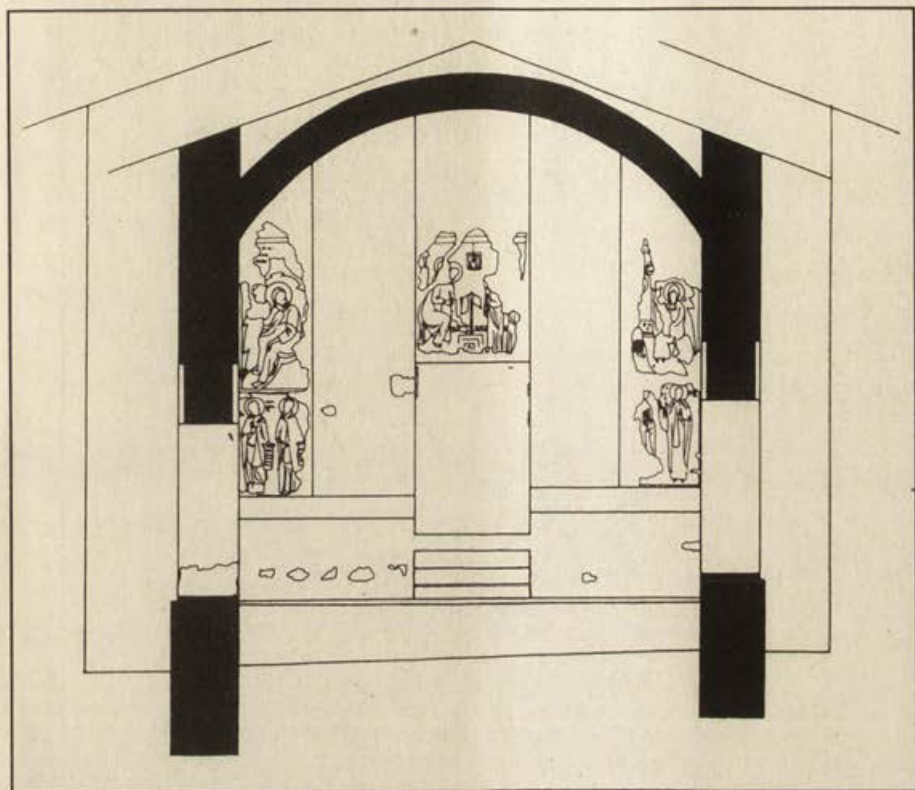


Табл. V. Източна стена на Екзонартекса със запазената стенописна украса.

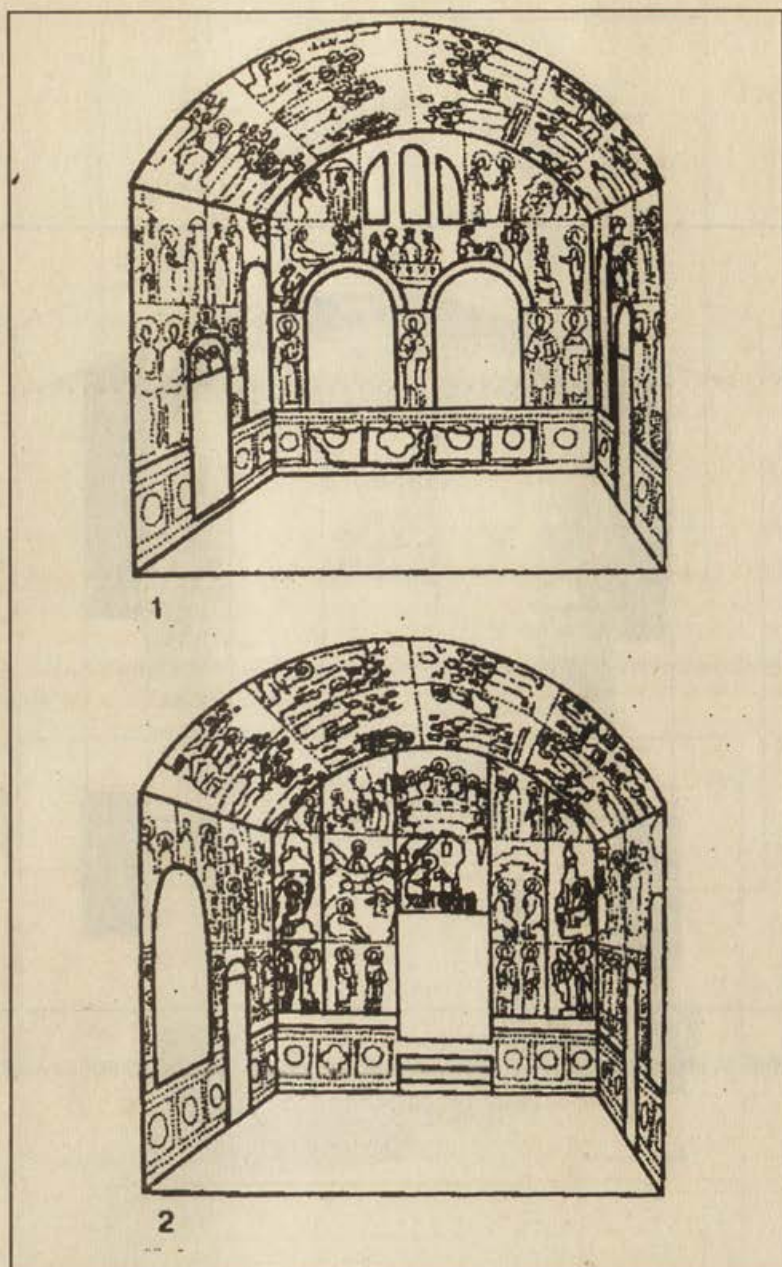


Табл. VI. Реконструкция на вътрешната стенописна декорация на Екзонартекса.
 1. Поглед на запад.
 2. Поглед на изток.

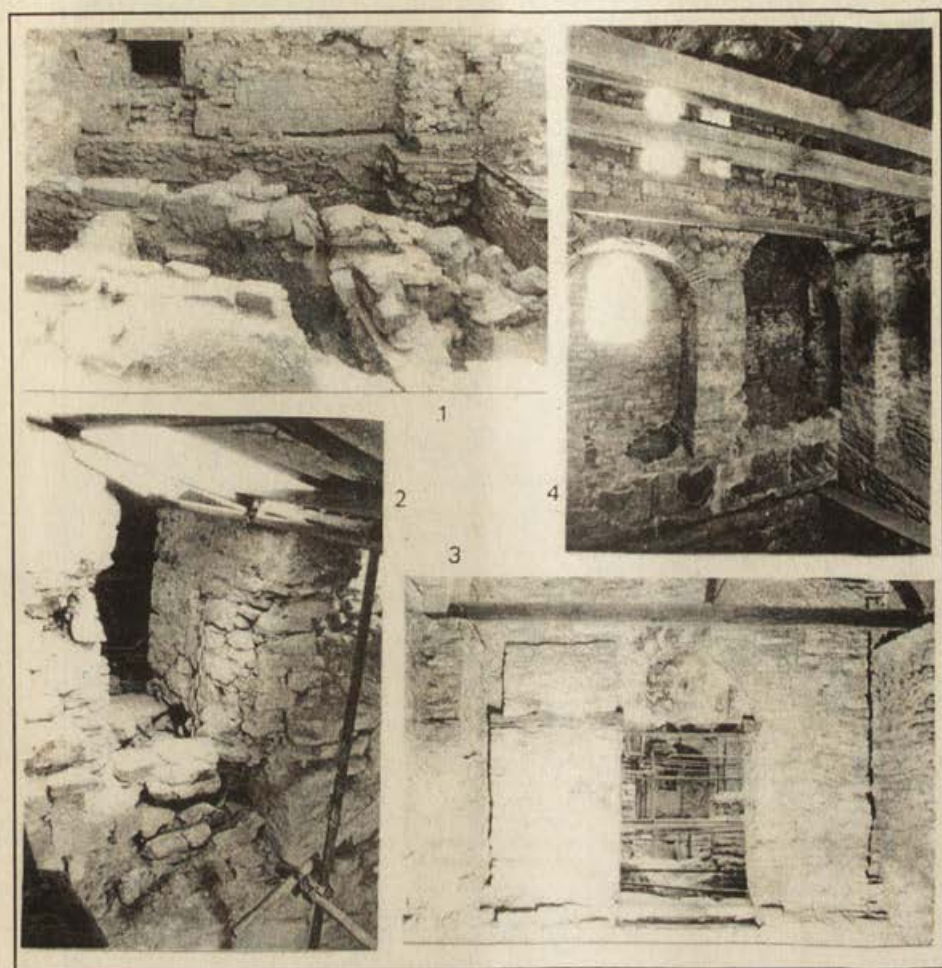


Табл. VII. Архитектурни останки от Екзонартекса.

1. Северна фасада.
2. Северен вход (детайл).
3. Източна стена.
4. Западна стена (централен стълб).

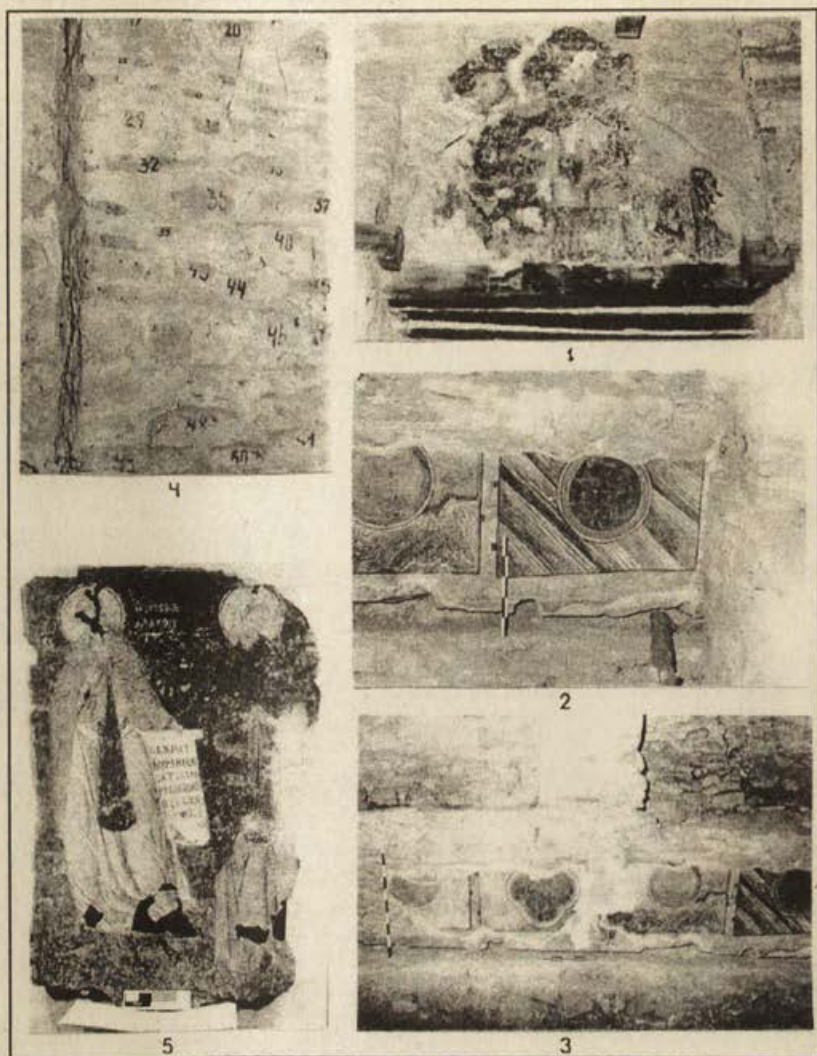


Табл. VIII. Стенописи от Екзонартекса.

1. Част от сцената “Видението на Прокъл” над източния вход, останала на място след свалянето от реставраторите.
2. Детайл от стенописния цокъл върху западната вътрешна стена.
3. Стенописен цокъл от западната вътрешна стена.
4. Североизточен вътрешен пиласٹر от Западната пристройка, който е зашипвал стенописите “Пророк Илия, хранен от гарвана” и двойка монаси (Св. Кириак анахорет и неизвестен светец).
5. Кириак анахорет и неизвестен светец - стенописно пано от първия регистър на източната стена (север).

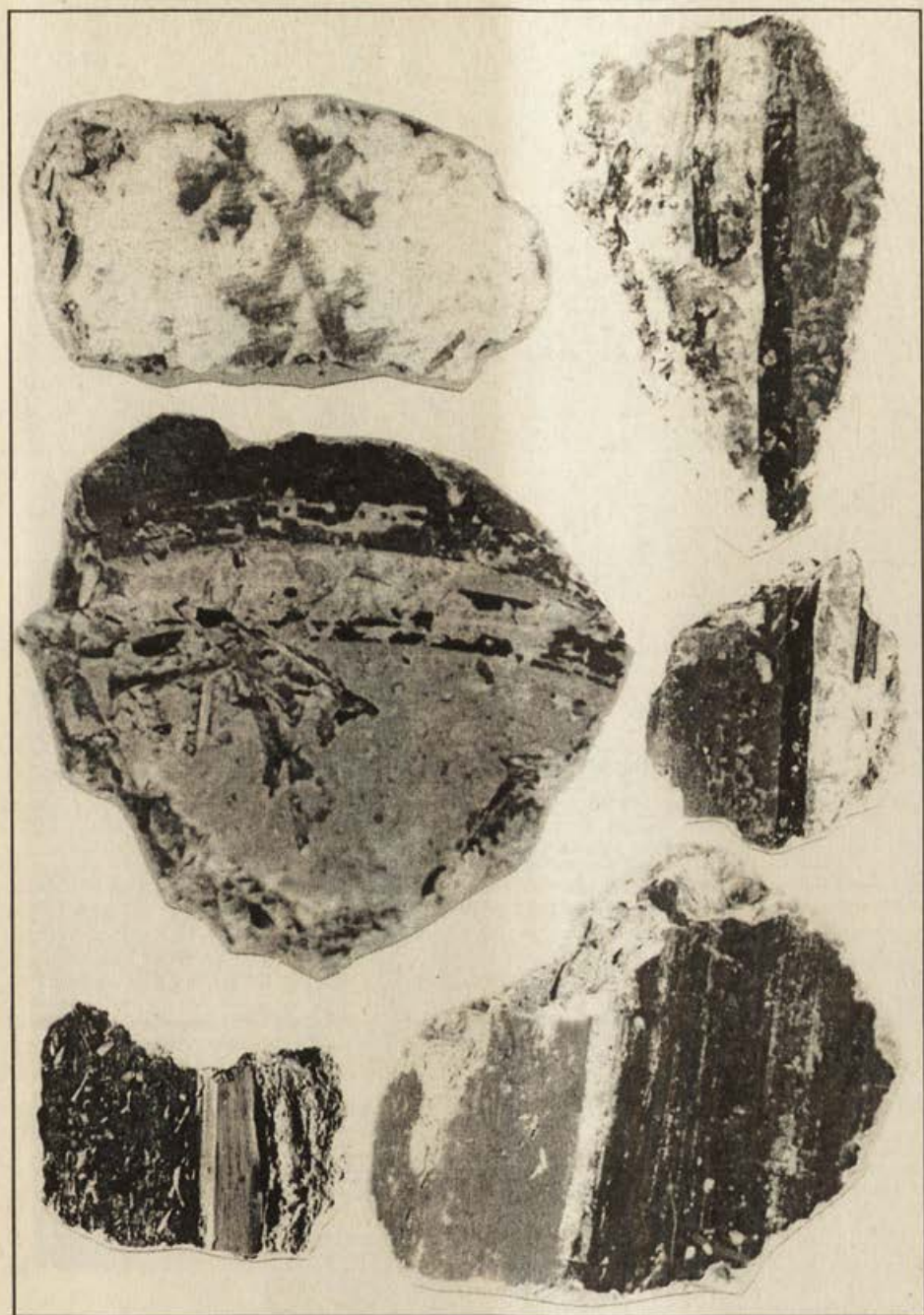


Табл. IX. Стенописни фрагменти от Екзонартекса, открити при разкопките (1992 - 1995).



Табл. X. "Видението на Прокъл" - свалената част, пренесена на нова основа.



Табл. XI. Двойка монаси от първия регистър на източната стена (юг).



Табл. XII. "Пророк Илия, хранен от гарвана" - сцена от втория регистър на източната стена (север).



Табл. XIII. "Посещението на Св. Антоний Велики при Павел Тивейски" -
детайл.