

*Жана Пенчева*¹

ЦЪРКВАТА „СВ. АТАНАСИЙ“ В СЕЛО ГОРНА РИБНИЦА, БЛАГОЕВГРАДСКА ОБЛАСТ И НЕЙНИТЕ ДИДАКТИЧНИ СЮЖЕТИ

Zhana Pencheva

THE ST. ATHANASIUS CHURCH IN THE VILLAGE OF GORNA RIBNITSA (BLAGOEVGRAD PROVINCE) AND ITS DIDACTIC PLOTS

Abstract: The article analyzes eight didactic plots in the plinth of the church's iconostasis that replace the Hexameron. The cycle of moral scenes covers the following motives: wrong confession and punishment of violators; the power of "magic water" and the sorceress's healing; the story of Abraham (*Hospitality of Abraham*) and his sacrifice; the punishment of the miller; elements of the compositions "The Last Judgment" and "A Measure of Righteousness". The author also comments on the change in the place of didactic topics in the iconographic programme of the church.

Keywords: church; church painting; Christian ethics; Christian morality; didactic plots

По време на теренни проучвания през 2021 г. интересът ми към ц. „Св. Атанасий“ в с. Горна Рибница беше провокиран от информацията в „Енциклопедия Пирински край“ за включване в иконографската програма на иконостаса сцени от Шестоднева². Първоначално бях силно разочарована, поради липсата на такива мотиви. В следващия момент, при по-задълбоченото разглеждане, разбрах, че съм попаднала на редки иконографски решения при оформянето на цокълните табли на иконостаса.

Село Горна Рибница се намира на 29 км западно от село Струмьяни, в източния дял на Малешевска планина. Инициативата за построяването на църквата в селото идва от учителя Димитър Икономов (син на свещеника от Берово Георги Икономов). Той, заедно с учениците си, обикаля околните села и събира материали и парични средства за изграждането на храма. В Летописната книга са запазени сведения за подпомагането на строежа от съседните села Раздол, Добро Лаки и Клепало³. Местните първенци учредяват съвет (комитет), който поема организацията по изпълването на фермана, строителството и вътрешната декорация. Различни са имената на неговия състав, като това са първенците на селището: Гоце Пан(к)ов, Иван Катерински, Илия Тюфекчията, Христо Ташо(е)в, Янко Гегов (Гоговански), Стоян Плашилски, Илия Терзийски, Цвятко Панковски, Янко Панков и др.⁴

¹ jeana@abv.bg

² **Енциклопедия Пирински край**. Т. I. Благоевград: Редакция Енциклопедия, 1995, 218.

³ **Спасов, Д.** Живот на длан. Т. III. Горна Рибница. Благоевград: Ираник-М, 2008, с. 127, 182.

⁴ **Столинчев, А.** Църква: Летопис на духовна околия Сандански. И на църковния разкол в отечеството. Т. I. София: Синева, 2015, с. 752; **Спасов, Д.** Цит. съч., с. 128, 184.

Различни са и фактите около времето на строителството на култовата сграда. Според едни сведения изграждането на църквата „Св. Атанасий“ започва през 1846 г. В съхранени предания е записано, че църквата е завършена на 29.VIII.1849, а според други – две години по-късно (1851 г.)⁵. Строителството е в периода 1846–1849 г. Други извори сочат, че активното строителство започва през 1859 или май 1860 г. и продължава до края на годината, когато е осветена⁶. Според мен освещаването на храма е осъществено от мелнишкия митрополит Прокопий на 2.V.1860 г., когато е църковният празник на св. Атанасий Велики, а това е избраният патрон на църквата в с. Горна Рибница.

По своя архитектурен тип храмът е вкопана трикорабна псевдобазилика с изявена абсида и открита галерия от запад и север⁷. Строителите са майстори от село Гореме, начело със Стоян Трендевски⁸. Размерите на сградата са следните: дължина – 15,5 м, ширина – 10 м и височина – 6,5 м. Във вътрешността е изградено женско отделение с дървен парапет и декоративна решетка над него.

Типично за храмовете в Югозападна България цветната декорация обхваща целия интериор: колоните, амвона, проскинитария с патронната икона на св. Атанасий, която е придружена с дарителски надпис и годината 1860. Иконостасът е двуредов и само олтарните двери, кръжилото над тях и венчилката са изпълнени с плитка резба и позлата. Върху крилата на царските врати са изобразени единствено фигурите на архангел Гавриил и св. Богородица от сцената „Благовещение“, като до краката на двете фигури е отбелязана датата – 29 април 1861 г. и името на зографа Лазар (Аргиров), представител на мелнишките живописци.

Иконите на иконостаса са изработени непосредствено след завършването на сградата. Осемте царски икони са изпълнени от двама иконописци. През 1860 г. мелнишкият живописец Яков Николай рисува: „Св. Неделя“, „Св. архангел Михаил“, „Св. Атанасий“, „Св. Богородица с младенца“, „Христос Вседържител“, „Св. Йоан Предтеча“ и „Св. Никола“. Образите са разположени в медальони, като в горните ъгли са изписани имената на светците, а в долните – клонки с разцъфтели рози. Единствено на иконата на архангел Михаил в долните ъгли са изобразени слънцето и месецът. Нимбовите и десниците на Христос, Богородица и Йоан Предтеча са обковани. Върху иконите „Христос Вседържител“ и „Св. Йоан Предтеча“ иконописецът се е подписал: „Иаков Николау“ и е отбелязал годината – 1860⁹. Не е ясна причината, поради която тридесет години по-късно (1890 г.) зографът Антон изпълнява някои икони за храма: включително и царската икона на св. Димитър – с надпис в долната част: „1890 iуниe 20“ и „рака Антонова живописец“¹⁰. Любопитна е иконата на лечителя на животните св. Модест, изпълнена през 1890 година с иждивението на „Гоце и Георги Киртианов“.

Трима зографи от Мелнишкия художествен център: Яков Николай (1860 г.), Лазар Аргиров (1861 г.) и Антон (1890 г.) се включват в украсата на храма. Първите двама живописци участват непосредствено в декорацията след построяване на култовата сграда, като вероятно са работили заедно в един екип.

Дидактични сцени в иконографската програма на цокълните табли досега съм открила единствено в църквата „Св. Никола“ в с. Ковачевица, които съм коментирала в монографията си „Между греха и наказанието“¹¹ Това са два вида прегрешения – „Спят и не ходят на църква“ и вто-

⁵ Сандански, Тасев. Санданска духовна околия. Сандански, 2001, с. 79; Терзийски, Г. Църквата „Свети Атанас“ в с. Горна Рибница. Infinite past. Посетен на 18 април 2022; Спасов, Д. Цит. съч., с. 182.

⁶ Столинчев, А. Цит. съч., с. 752.

⁷ Енциклопедия, с. 218; Пенчева, Ж., В. Марков, П. Костадинова. Християнски храмове от Югозападна България. Благоевград: УИ Неофит Рилски, 2021, с. 101.

⁸ Столинчев, А. Цит. съч., с. 752.

⁹ Пенчева, Ж., В. Марков, П. Костадинова. Цит. съч., с. 101–102.

¹⁰ Пак там, с. 101–102.

¹¹ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието: Дидактични теми от българската християнска монументална живопис. София: Св. Георги Победоносец, 2020, с. 27–28.

рото е наказанието на магьосницата – дяволът изтръгва с клещи нейния език. Посочените табли са прибавени по времето (1860 г.), когато Яков Николай също работи в храма.

Изключително любопитни са осемте дидактични сцени от църквата в с. Горна Рибница, изписани на цокълните табли, като крайните две са правоъгълни, а средните са решени като медальони, орнаментирани с растителна декорация и с цъфнали рози в ъглите. В иконографската програма на цокълните табли на иконостаса са включени (от север на юг):

1. „Грешникът, незачитащ християнския празник“;
2. „Старозаветна Троица“;
3. „Врачката при чешмата“;
4. „При врачката за лек“;
5. „Грешно изповедание“;
6. „Мерило праведно“;
7. „Жертвата на Авраам“;
8. „Наказанието на воденичаря“.

Четирите крайни цокълни табли са решени от зографа в правоъгълна форма. Това са двете сцени с грешниците: единият не спазва празника, а вторият е злоупотребяващият воденичар. Другите два епизода са със специфична стилистика и сюжетно са свързани с вехтозаветната история на Авраам – „Гостолубие Авраамово“ и „Жертва Авраамова“. На следващите четири цокълни табли изображенията са оформени в кръгли медальони с декорация в ъглите – две от сцените („Вражаницата при чешмата“ и „Архангел Михаил с Мерило праведно“) са с растителен орнамент; останалите са с характерните красиви разцъфнали рози („При врачката за лек“ и „Грешно изповедание“). Типично за втората половина на XIX век композициите са снабдени с назидателни надписи, които ще цитирам при коментара на отделните мотиви.

Първата сцена „Наказание на работещия по време на християнски празник“ е с надпис: „Този що не празнува, мъчи го дявола“ (в правоъгълна рамка) (*Обр. 1*). Фигурите на грешника и дявола са разположени в долната част на картинното пространство, което в момента е в лошо състояние и значителна част от него е олющена. Мъжът е на средна възраст, седнал и обърнат наляво, с разперени ръце. Лицето му е овързано, като на челото му е оформен кръст, а устата му е плътно затворена. Отварянето на устата на грешника е част от обезсмъртяването на починалия още в египетската религия и е своеобразен преход към нов живот. В нашия случай затворената уста може да тълкува като отказ за опрощаване на гряха и преселение в райската градина. Зад престъпника са дърводелските му инструменти, захвърлени на земята – брадва и отрязаните и наредени трупи (дървета). Те говорят за дългия процес на работа преди наказанието. Дяволът е тъмносив, с подчертани крила в нюанси от сиво до синьо и очертани с черна линия. Лицето му е в профил, с кръвясали очи и с подчертан изплезен червен език. Главата му е украсена с рога, а тялото – с опашка. Драматизмът се засилва от неговото движение – вързал и дърпа грешника. В горната част на композицията е ламята, контрастираща на фона в червено, с крила и опашка, завършваща като стрела. Според В. Марков този начин на изобразяване я сближава със змея от народната култура. В своите изследвания авторът ги тълкува също като остатъци от двуборческия мит, запазен в коментирания мотив¹². От огнената ѝ уста излиза змия в същата окраска, която се спуска към долната част на таблата. Нейната глава прилича на кучешка или на птича. Тя е с отворена уста и изплезен език между добре оформени зъби. Тази горна половина на композицията може да се тълкува като остатък от двуборческия мит в локалната фолклорна традиция. Борбата между доброто и злото, изразена чрез двуборческия мит, е своеобразна аналогия на противопоставянето на праведния живот със спазване на религиозните забрани за работа в празничен ден, и грешния – неизпълнението на църковните разпореждания от дърваря. Природният фон е драматичен с тъмни и буреносни облаци, като на заден план вали проливен дъжд. В големи територии от

¹² **Марков, В.** Митологични символи от Класическия Изток, Източното Средиземноморие и Балканите. София: Респект, 1997, с. 92–93.

българското етническо пространство бурята (халата) се носи от развилнялата се ламя и може би в нашия случай става въпрос именно за такава интерпретация от страна на зографа.

Този сюжетен мотив съм открила единствено в ц. „Св. Илия“ в с. Селище, Благоевградско¹³, като там е конкретизирано наказанието за работа в неделя. Както вече съм го коментирала в монографията си „Между греха и наказанието“ това е част от опита на църковната институция за регламентация на християнските празници. В етичната система през Възраждането това вече е определено като грях и чрез визуалните образи в храма се отправя предупреждение към всички, които не зачитат Божиите празници. Сцената е уникална за българското изкуство, като с битова точност е представен трудът на дърваря чрез неговите оръдия. Тази реалистична интерпретация е характерна черта на ренесансовата стилистика.

Втората сцена „Старозаветна Троица“ е с надпис: „Гостолубието на Авраам“ (в правоъгълна рамка) (*Обр. 2*). Епизодът е представен в традиционния си вариант. Край трапезата са седнали тримата ангели, които, както в описанието на Ерминията на Дичо Зограф, „държат дълги пръчки с кръстове“¹⁴. Пред тях с битова точност на масата са наредени храна, прибори и посуда. Покривката е с червен цвят отгоре, а отстрани е орнаментирана с цветя на бял фон. Отляво е застанал Авраам със скръстени през гърдите ръце, а отдясно е Сара, поднасяща блюдо с храна (полуразрушена). На заден план са изобразени църква и други сгради, спомагащи за създаването на картинната перспектива. В долната, предна част, са нарисувани хълмове с ниска растителност, придаващи космичност на визуализацията. Кръстатите нимбовете на гостите са с буквени означения на Бог Отец.

Третата сцена е „Врачката при чешмата“ с надпис: „Тая вражалица що дава вода магишничка“ (медальон с растителен орнамент) (*Обр. 3*). Суеверията и вярата в силата на отделни врачки и баячки получават широко разпространение през XIX век в българското етническо пространство. В българската иконография са изобразени и други грешници, използващи магически ритуали за „обиране“ на плодородието, каквито са „житоберците“ и „млекоберците“ от църквата на близкото село Селище¹⁵. Вражлициата е нарисувана в долната лява част на цокълната табла, права и с изключително скъсена фигура. Тя е млада и красива, както се изобразяват голяма част от магьосниците в този дидактичен епизод. Обърната е в $\frac{3}{4}$ към центъра. Покрита е с тъмносиво наметало, като в дясната си ръка държи орнаментиран ибрик, а с лявата пълни черпак от чучура на чешмата. Ибрикът и съдът са изпълнени в ярък червен цвят. Чешмата е оформена като къща със сиви каменни плочи. Изтичащата вода образува приказен лъкатушен поток от центъра към долната част на медальона. Във фолклорната култура водата има определяща роля в магическите обреди и не случайно зографът илюстрира чешмата, като своеобразен свещен дом на водата. На покрива на чешмата (аналогия на покрива на къщата на врачката от известните вече интерпретации) е клекар дявол с експресивен вид. Той е изобразен в профил, обърнат надясно и оскверняващ съда с лековита вода. Нравственото послание на живописеца към християните е, че „магишничката“ вода е дяволска и с нея не може да се лекува човек. До самата чешма е разположено дърво, което може да се възприема като дървото на живота, което дарява безсмъртие, а в конкретния епизод – водата лекува болестите. В далечината се виждат и други дървета, хълмове и небе с облаци, с леко пробляскване на светлина. Тази сцена също е уникална в българското изобразително изкуство. При многогодишните си теренни проучвания не съм срещала подобен сюжет и композиционна интерпретация.

Четвъртата сцена „При врачката за лек“ е с надпис: „Тия що идат на вражалица та ги запойва“ (в медальон с рози) (*Обр. 4*). Представена е класически наложилата се иконография на сюжета. В долната част на таблата, малко вляво от центъра, на преден план са вражалициата и болният човек. Тя е млада жена с червен сукман, определящ нейната царственост, украсен с сини ръкави и синя забрадка. Дрехата ѝ е богато орнаментиран с шевица по деколтето и ръкавите, което може

¹³ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 106, 127; Пенчева, Ж. Мъченията на грешниците в монументалната живопис на Югозападна България. – Във: **Визуални изследвания**, 2020, № 2, с. 150, 152.

¹⁴ Василиев, Ас. Ерминии. Технологии и иконография. София: Септември, 1976, с. 47.

¹⁵ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 127.

да се разглежда като аналогия на празничната народна носия. Фигурата ѝ е силно скъсена, като същевременно главата е несъразмерно голяма. Вражалицата е изобразена обърната в 3/4 към центъра, пристъпваща към болния и подаваща към устата му лекарството в паница с лявата си ръка или както е посочено в надписа „да го запои“, а с дясната държи неговата дясна ръка. Докосването на болния е един от традиционните методи на лечение още от древността, който намира широка интерпретация в библейските текстове и неговата сила продължава да е актуална и през XIX век. Главата на магьосницата е изобразена почти фронтално и леко наклонена към лекувания. Болният човек е седнал и представен в профил и с широко отворена уста приема лекарството. Ръцете му са свити към бедрата. Нездравият вид се подчертава от бледия цвят и експресивния израз на лицето, както и от безредно разпиляната коса. На главата на вражалицата е стъпил и клекнал дявол, обърнат наляво и оскверняващ лекарството. Пред тази сцена на земята са наредени (като натюрморт) гърне, паница и съд с инструментите на магьосницата, с които лекува. Зад нея е масивната ѝ къща, изобразена със сиви тухли и червен покрив. Стените и прозорците са орнаментирани с богата украса. Тази визуализация говори ясно за високия статут на врачките в българския социум през Възраждането. Вдясно, на заден план, са визуализирани други два дявола, танцуващи при победата на врачката и съответно на Сатаната. Въображението на зографа ги е представило в нюанси на сивото, рогати, с дълги уши, със страшни очи и изплезени езици. Единият е на кон и развява байрак от три части, а конят е вързан с верига. Епизодът се развива в същия природен код – зелени хълмове, поляни и синьо-сиво небе с облаци. В моята монография „Между греха и наказанието“ съм цитирала многобройни примери от територията на Югозападна България на посочения сюжет, което говори за широкото разпространение на мотива¹⁶.

Петата сцена „Грешно изповедание“ е с надпис: „Тове що се исповедува“ (медальон с кра-сиви рози в четирите краища) (Обр. 5). По своя иконографски вид това е интерпретация на сюжета „Неправедно изповедание“. Свещеникът е изобразен в лявата част на сцената, обърнат в 3/4 към изповядващия се. Облечен е в дрехи, типични за висшия духовен клир и с епитрахил. Седнал е на пищно орнаментиран трон, като в дясната си ръка държи жезъл (определящ високия му сан) и броеница, а с лявата сочи нравоучително с пръст към Господ, който слуша изповедта. Той е възрастен човек с побелели коси и мустаци, майсторски визуализирани от зографа. Дидактично фигурата му е оголемена и изпълва голяма част от пространството. Духовникът е изобразен с изключително изразително лице: повдигнати вежди, сбръчкано чело, назидателен поглед, насочен към грешника. Около главата му е нарисован ореол, определящ го като Божи служител или това може да се тълкува като характеристика на неговата праведност. Зад него е църквата на два етажа, представена с богата орнаментация.

В дясната долна част на изображението е нарисувана коленичилата фигура на изповядващия се в анфас: с голяма глава, подчертани очи, коси до раменете и със скръстени пред гърдите ръце. По време на неговата изповед от устата му са паднали три змии, които са метафора на изповяданите грехове, а в устата му все още не може да падне четвъртата, метафора на неизповядания грях. Зад него е застанал дяволът в 3/4, с кръвясали очи и изплезен език, и показва на свещеника надпис в дясната си ръка (над главата на изповядващия се): „Тове що гу духувашъ мои си е“. В лявата си ръка държи торбичка с пари, което показва алчността на човека. Този порок на грешника е определен от българското общество през XIX век като един от основните грехове и е подлаган на остра критика¹⁷. Природният код на епизода е аналогичен на вече коментираните изображения. Любопитен детайл е Божието присъствие, разкрито чрез обагрените в жълто и червено облаци. Действията на Божия служител се одобряват от насочения лъч светлина към него. Това е още една подчертано морална илюстрация на осъждането на този порок. През XIX век се наблюдава широко разпространение и интерпретация на този назидателен сюжет в иконографията на възрожденските храмове в територията на България, Гърция и Северна Македония¹⁸.

¹⁶ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 73–84.

¹⁷ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 37–38

¹⁸ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 37–49.

Шестата сцена „Мерило праведно“ е с надпис: „Ангел Божий що тегли грехо, та гони диаволу“ (медальон с растителен орнамент в ъглите) (*Обр. 6*). Този мотив може да се разглежда като изваден от голямата и сложна композиция „Страшния съд“ и поставен сред дидактичните епизоди върху цокълните табли на иконостаса. В нея малко наляво от центъра е представен в цял ръст архангел Михаил да мери греховете на човека. Застанал е почти фронтално и с монументалната си фигура запълва голяма част от картинното пространство. Този Божи посредник е изобразен в богато украсена червена дреха, като в лявата си ръка държи везната с греховете високо над главата на дявола. С дясната ръка пробжда с копие крака му, като от бедрото му потича кръв. На челото на ангела са оформени три стилизирани цветя в бяло. Архангел Михаил излъчва увереност, сигурност и безкомпромисност в действията си. Зад него, от дясната му страна, е грешникът със смилено скръстени пред гърдите ръце, намерил последна подкрепа от Божия служител. На везната, която се явява основен идеен и композиционен център, са поставени греховете на човека. Тя се накланя надясно към опрощаването му, заради натежаването на праведния му живот. Това е едно дълбоко морално послание към вярващите, за да заложат на уповаването в Бога чрез богонаправен живот. В дясната долна част дяволът, крачещ надясно, е представен в $\frac{3}{4}$, с извита назад глава към архангела. Отличителен детайл е фактът, че в лявата си ръка държи торбичката със сребърници, показваща ненаказаната алчност. Зловецият му вид се подчертава от широко отворената му уста, изплезения език и дългите закривени нокти на ръцете. Цветовата натовареност на образа с ярки цветове засилва още повече морализаторските внушения. Природният код е същият, какво в предишните коментирани сцени.

Интересно композиционно решение е предложил зографът в това изображение. Обикновено ангелите или архангелите са изобразявани от едната страна на „Мерило праведно“, а от другата страна са дяволите, които се опитват да „завлекат“ човека в адовата паст. Тук в центъра на композицията е архангелът, който превръща в изпълнение Божията воля. Застъпничеството на Божия пратеник за човешката душа, като оптимистичен елемент, е в основата на посланията на зографа. Най-близък на тази интерпретация е стенописът на „Страшния съд“ от ц. „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица, Благоевградско, където ангелът е застанал с огнен меч пред „Мерило праведно“ и раздава справедливост¹⁹.

Седмата сцена „Жертвата на Авраам“ е със същия надпис (в правоъгълна рамка) (*Обр. 7*). Тази втора сцена от популярния сюжет е решена класически, но с по-ограничени изразни средства. В центъра е фигурата на Авраам, застанал в $\frac{3}{4}$ наляво над жертвата, но с поглед насочен назад към ангела. Исак е коленичил с вързани ръце и очи върху жертвената скара. До него е легнал овен с подчертани рога. В горната дясна част ангелът, перспективно умален, се спуска от облак към центъра, за да спре действията на Авраам. В горния ляв ъгъл е Божието око, от което се разпръскват лъчи. Хълмовете с ниска растителност са решени по аналогичен начин на предишния мотив от този сюжет. Авраам е представен с характерно лице, показващо от една страна драматизма на случващото се, а от друга – безапелационната му вяра в Бог. Назидателният елемент може да се допълни от Ерминията на Дичо Зограф. Според нея ангелът дава оценка на действията на Авраам: „Позна те Господ, че си имал вяра, остави Исаака, вземи овена и го заколи“²⁰.

В декоративната система на цокълните табли на иконостасите от страна на мелнишките зографи (особено Лазар Аргиров и Яков Николай) наред със сцените от „Шестоднева“, често се включват и сцени от историята на Авраам, като с по-голяма популярност се ползва сцената с жертвата на Исак, която е изобразена в църквите на селата Ковачево и Пиперица, а „Старозаветна Троица“ – в Спатово²¹.

Осмата сцена „Наказанието на воденичаря“ е с надпис: „Воденичарь що зималъ офрету, по криво отъ око“ (в правоъгълна рамка) (*Обр. 8*). Това цокълно табло е най-пострадало от времето и голяма част от него е олющена. В лявата долна част, вероятно коленичил, е воденичарят в профил. На врата му със синджир е привързан воденичният камък и грешникът е силно приведен от

¹⁹ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 61–62, №77.

²⁰ Василиев, А. Ерминии, с. 47–48.

²¹ Пенчева, Ж. Сътворението в образи: Сцени от живописиста и дърворезбата на християнските храмове в Югозападна България. Благоевград: УИ Неофит Рилски, 2021, с. 63–67.

тежестта. Изобразен е мъж на средна възраст с малки брада и мустаци. Лицето му е вързано по аналогичен начин, както на престъпника, нарушаващ Божия празник с работа. Негативните емоции са подчертани от широко отворените му очи. В центъра се вижда сивата горна част от главата на дявола и инструментите за мъчения, като крилето му са решени в градиращи нюанси на сивия цвят. Голяма част от горната част на картинното пространство е заето от тъмния фон на сивеещото небе. Наказанието на воденичаря е един от най-често визуализираните пороци през възрожденската епоха, характерен за цялата българска етническа територия. За региона на Югозападна България съм представила подробна картина в монографията си „Между греха и наказанието“, като част от професионалните наказания в Чуриловския манастир, град Петрич, град Рила и селата: Златолист, Тешово, Долен, Селище, Логодаж, Слокощица, Пенкьовци и др.²² Както вече съм обобщила, характерно за професионалните нарушения в „Мъките на грешниците“ е представянето им с оръдията на техния грях – в настоящото изображение воденичарят е с воденичния камък.²³

Изобразените осем сюжета върху цокълните табли на иконостаса на ц. „Св. Атанасий“ в с. Горна Рибница са много интересни, както по своето съдържание, по предложената визуализация и не на последно място по локализацията им в иконографската програма на иконостаса. Представени са няколко нравоучителни мотива, които показват широтата на търсенията на ктиторите и зографите при интерпретацията. Двата крайни епизода са част от „Мъките на грешниците в ада“, а именно: човекът, който не спазва християнския празник и воденичарят. Социумът вероятно не се е справил с тези престъпници и това налага тяхното назидателно представяне. Живописецът ги е изобразил по един и същ начин – с овързани лица, което се явява уникален детайл в българското изкуство. В декорацията намира място част от „Страшния съд“ с „Мерило праведно“. Не е забравена и определящата роля на изповедта, като е представено единствено негативната страна – „Изповедание неправилно“. „Изповедание неправедно“ и „Мерило праведно“ се отличават с интересни композиционни решения. Двете сцени от историята на Авраам са представени по традиционния начин, характерен за визуализациите на мелнишките зографи. Едната е силно назидателна по отношение на вярата, а именно изпитанието на пророка чрез жертвоприношението на сина му Исак. Запазените документални материали и фолклорни наративи показват, че разпространението на вярата и лечението от врачки и баячки е много силно в региона, за да се представят две сцени на тази тематика. Борбата срещу ширещото се разпространение на вярата във врачки и магьосници е наложила рисуването на две сцени. Едната от тях – „Врачката при чешмата“ с надпис „Вражалица що дава вода магишничка“, е уникална по своя замисъл и живописно изпълнение. След мотива „Магьосницата, която сваля месеца“ от блягоевградските села Лешко и Палат, това е втората интерпретация, която няма аналог в българското изобразително изкуство. Ламята (халата) е нарисувана горе, в Божието пространство, заместваща образа на Господ и неговото решение.

Голяма част от дидактичните сюжети през възрожденската епоха се разполагат в допълнителните на храма помещения: притвори, галерии, женски отделения. Поради липсата на монументална декорация на храма, зографът ги пренася върху цокълните табли на иконостаса, като те до голяма степен заместват старозаветните епизоди, особено характерните за тези места мотиви от „Шестоднева“.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Василиев 1976:** Василиев, А. Ерминии. Технологии и иконография. София: Септември, 1976. [Vasiliev 1976: Vasiliev, A. Erminii. Tehnologii i ikonografia. Sofia: Septemvri, 1976.]
- Енциклопедия 1995:** Енциклопедия Пирински край. Т. I. Блягоевград: Редакция Енциклопедия, 1995. [Entsiklopediya 1995: Entsiklopediya Pirinski kray. T. I. Blyagoevgrad: Redaktsiya Entsiklopediya, 1995]
- Марков 1997:** Марков, В. Митологични символи от Класическия Изток, Източното Средиземноморие и Балканите. София: Респект, 1997 [Markov 1997: Narkov, V. Mitologichni simvoli ot Klasicheskiya Istok, Istochното Sredisemnmfornie I Balkanite. . Sofiya: Resprkt, 1997].

²² Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 102.

²³ Пенчева, Ж. Между греха и наказанието, с. 109, 125.

- Пенчева 2020:** Пенчева, Ж. Между греха и наказанието: дидактични теми от българската християнска монументална живопис. София: ИК Св. Георги Победоносец, 2020. **Pencheva, 2020:** Pencheva, Zh. Mezhdhu greha i nakazaniето. Didaktichni temi ot balgarskata hristiyanska monumentalna zhivopis. Sofia: Sv. Georgi, 2020.]
- Пенчева 2020:** Пенчева, Ж. Мъченията на грешниците в монументалната живопис на Югозападна България. – В: Визуални изследвания, 2020, № 2, с. 149–156; 191–195. [**Pencheva 2020:** Pencheva, Zh. The torture of sinners in the monumental painting of Southwestern Bulgaria // Journal of the Art visual studies, 2020, № 2, с. 149–156; 191–195].
- Пенчева 2021:** Пенчева, Ж. Сътворението в образи: Сцени от живописата и дърворезбата на християнските храмове в Югозападна България. Благоевград: УИ Неофит Рилски, 2021. [**Pencheva 2021:** Pencheva, Z. Satvorenieto v obrazi: Ssteni ot givopista I darvorezbata na hristianski hramove v Yugozapadna Balgaria. Blagoevgrad: UI Neofit Rilski, 2021].
- Пенчева, Марков, Костадинова 2021:** Пенчева, Ж., В. Марков, П. Костадинова. Християнски храмове от Югозападна България. Благоевград: УИ Неофит Рилски, 2021. **Markov, Kostadinova 2021:** Markov, Kostadinova 2021: Hristianski hramove ot Yugozapadna Balgaria.
- Сандански, Тасев 2001:** Сандански, Б., Хр. Тасев. Санданска духовна околия. Сандански, 2001. [**Sandanski, Tasev 2001:** Sandanski, B., Hr. Tasev. Sandanska duhovna okolija. Sandanski, 2001]
- Спасов 2008:** Спасов, Д. Живот на длан. Т. III. Горна Рибница. Благоевград: Ираник-М, 2008 [Spasov 2008: Spasov, D. Givot na dlan. T. III. Gorna Ribnitsa. Blagoevgrad: Iranik-M, 2008].
- Столинчев 2015:** Столинчев, Ангел. Църква: Летопис на духовна околия Сандански. И на църковния разкол в отечеството. Т. I. София: Синева, 2015. [**Stolinchev 2015:** Stolinchev, A. Tsarkva: Letipis na duhovna okoliya Sandanski. I na tsarkovniya razkol v otechestvoto. T. I. Sofiya: Sineva, 2015].
- Терзийски 2015:** Терзийски, Г. Църквата „Свети Атанас“ в с. Горна Рибница. Infinite past. Посетен на 18 април 2022. [**Terziyski 2015:** Terziyski, A. Tsarkvata “Sveti Atanas” v s. Gorna Ribnitsa. Infinite past. Poseten na 18 april 2022].