

*Стоян Белев*¹

НОВОРАЗКРИТИТЕ СТЕНОПИСИ В СВОДА НА КУРИЛОВСКИЯ МАНАСТИР ОТ 1596 ГОДИНА

Stoian Belev

NEWLY DISCOVERED FRESCOES ON THE BARREL VAULT OF THE KURILO MONASTERY FROM 1596

Abstract: The article analyzes the sophisticated iconography programme of the dome/vault of the St. John of Rila Church of the Kurilo Monastery after the completion of the restoration work in 2018. It can be concluded that the iconographers had high professional skills, as well as a solid theological background. The analysis also focuses on the technological aspect of painting the frescoes.

Keywords: Kurilo Monastery; iconography programme; prophets' belt; Post-Byzantine painting.

Куриловският манастир „Св. Йоан Рилски“ е един от най-почитаните в района на гр. Нови Искър край София. Духовният живот в него не е прекъсвал от построяването му до наши дни. Неведнъж е бил обект на изследване, като първите проучвания са проведени през 1902 г. от Васил Кънчов, а през 1975 г. излиза от печат монографията на проф. Васил Пандурски². Той обръща особено внимание върху стенописната украса на храма и акцентира върху високото качество на стенописите от XVI в. През 2018 г., след приключване на реставрацията на храма, проф. Бисерка Пенкова³ подчертава, че църквата заслужава специално отделно внимание и изследване, поради сложната и многопластова иконографска програма по разпределението на стенописите. Едноко-рабното пространство е изписано с десетки сцени и персонажи, подредени в строга йерархия, съ-образена с каноните и традициите в православната ни иконопис. Стенописите в свода продължа-ват сложния план, застъпен и в олтарното пространство. Богатството и пълнотата на детайла, на придружаващите алегорически изображения, персонажи и небесни сили илюстрират подобавашо „Небесната църква“. С намаляването на височината на храмовете, разпределението на персона-жите остава с чувствително намалени мащаби, за разлика от храмовата украса преди османското нашествие⁴. Вместо прави фигури на пророци, все по-често се наблюдават бюстови изображения

¹ stoianbelev@abv.bg

² Пандурски, В. Куриловският манастир, С., 1975.

³ Пенкова, Б. Стенописите от Драгалевския и Куриловския манастир от края на 16 в. и техния худо-жествен контекст. Проблеми на изкуството, кн. 1, 2018, 47–59, 55.

⁴ Пенкова, Б. Стенописите от Драгалевския и Куриловския манастир от края на 16 в. и техния худо-жествен контекст. Проблеми на изкуството, кн.1, 2018, 47–59, 55.

в медальони, правата фигура на Св. Богородица Оранта в олтарната абсида е заменена с допоясно изображение от типа „Ширшая небес“. Единствено Господските празници остават в своята численост, но и те са с намалени размери и формат.

Най-популярния архитектурен тип храмови пострройки през периода XVI–XVII век са тези с еднокорабен свод⁵, което налага и идентична схема на украса в това пространство, а именно – медальони с образите на Иисус Христос в различните Му аспекти и иконографски и алегорически типажии. Четирите основни изображения в медальони са обединени в един правоъгълник, разнообразен с редуването на сини и зелени полета, като главите на полуфигурите са поместени в западната част на окръжностите. В своето издание от 1975 г. Васил Пандурски споменава: „В наоса на храма в зенита на свода личат само дъгите на два медальона с образите на Христос Вседържител, Христос Ветхий Деньми и Христос от Възнесението“⁶. Към момента, след приключването на реставрацията се вижда ясно, че схемата е малко по-различна от описаната по-горе от проф. Пандурски. Изображението „Ветхий Деньми“ напълно отсъства, а медальоните в свода образуват самостоятелна композиция от четири геометрични форми в окръжности и цветни сияния около тях. В зенита на свода от изток на запад, посока на която се подчинява цялостният тематичен поток, точно над олтара, е изобразено сияние от три концентрични кръга (Ил. 1.). Тук е поместена цялата фигура на Христос – благославящ с двете си ръце. Четири ангела носят сиянието, част от композицията „Възнесение“, която традиционно се разполага точно тук, а останалата част от композицията със Св. Богородица и апостолите се изписва по двете страни на свода или на люнета в източната стена. В Курило тази част липсва, но не смущава авторите от такова композиционно решение. Най-близки паралели на подобно сияние може да се видят в Сеславския манастир (1616 г.), където Христос е представен с разтворени ръце, показващи раните от „Разпятието“⁷, както и в храм „Св. св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат“ в село Добърско (1614 г.)⁸. Движението на издигащата се фигура на Иисус е подсилено с ритмично веещите се гънки на ръкава му, а ореолите на ангелите влизат в последното сияние и са отправили своя поглед към възнасящия се Спасител. Рисунката е много раздвижена, вижда се, че не е използвана копирка, а всеки ангел има свое индивидуално движение и динамика. Убежната точка на зрителя съвпада с тази на наблюдателя и автора на стенописа, което показва, че всеки детайл предварително е проектиран и обмислен. Потърсен е един ефект на оптично отдалечаване – „възнасяне“ към небесните селения. Точно в тази композиция фигурата на Христос е в студен синьо-кобалтов тон, а тоналностите от сиянието са в топли червено-оранжеви нюанси. Полето със сцената на „Възнесение“ не е отделено от другите, както в Добърско, а е обединено с останалите в едно цяло.

Следващото изображение, намиращо се вече в наоса на храма, е на Христос Емануил (Ил. 7.). Допоясната му фигура е изобразена върху трицветно синьо сияние, а Младенецът благославя с двете си ръце. Трябва да се отбележи, че изследването на стенописа тук е възпрепятствано от стабилизиращата хоризонтална греда⁹. Това, което може да се отбележи, че червения и охравия химатий на Христос са моделирани с декоративни линии имитиращи златна боя. Надписът *ИС ХС – Емануил* е запазен частично. Кръгът е фланкиран от два херувима затварящи композицията от север и от юг. При отстраняване на дървената конструкция в бъдеще, ще се даде възможност за по-обстойно изследване на образа.

Темата за божествената същност на Христос се внушава и налага като основна и водеща чрез повторението при всички иконографски типове в свода. Кулминацията и акцентът на тази градация е Христос Пантократор (Ил. 1). Това изображение на Спасителя разкрива най-пълноцен-

⁵ Коева, М. П. Йокимов, Л. Стоилова. Православни храмове па българските земи (XV – средата на XX в.). С., 2002, 20.

⁶ Пандурски В. Куриловският манастир, София, 1975, 7.

⁷ Корпус на стенописите от XVII век в България (ред. Бисерка Пенкова, Цвета Кунева) С., 2012, 48.

⁸ Флорева, Е. Старата църква в Добърско. Български художник, 1975, 29.

⁹ Укрепващата конструкция от дъбови греди е изградена през 19 в. Инженерите-консултанти на реставрационния проект препоръчват да бъде демонтирана, но предписанието не е изпълнено. Нейното отстраняване би довело до възможност за по-качествено изследване на стенописите.

но неговата Божествена и човешка същност. Главата на небесната и земната църква е изобразен в медальон с мащаб по-голям от останалите. Дясната му ръка е вдигната с благославящ жест, а лявата придържа затворено евангелие. Христос е изобразен фронтално на фона на седемцветно топло сияние, а за подсилване въздействието на образа, ореолът е позлатен. Единствено тук са запазени четири релефни, сферични украси по нимба. Видимо е, че тук е работил първомайсторът – хитона и химатия са моделирани многопластово. Линиите на клавиая са изработени със златни нишки. Преходите в моделировката на лицето и косата са плавни и меки. Това изображение е третирано по-скоро иконно, отколкото стенописно. Безспорно, едно от добре запазените, и с най-висока художествена стойност произведение. Всички тези наблюдения показват тясната връзка и школовка на зографите с критско-атонските ателиета. Повечето изследователи като проф. Бисерка Пенкова¹⁰, Виктория Поповска-Коробар¹¹ и проф. Васил Пандурски¹² споделят мнението, че в свода на храма видимо е работил по-добрият зограф. Около „Вседържителя“ в четири кръгли полумедальони са поместени символическите изображения на светите евангелисти: Марк, Матей, Йоан и Лука. По-често тези полуфигури са разположени в триъгълни полета напомнящи на пандантиви, където е традиционното им място, но зографите тук прилагат друго решение (Ил. 7.). Медальонът с Христос Вседържител е обграден с пръстен от многоцветна дъга, в този сегмент по традиция се изписва молитва или друг богослужбен текст. Най-близки примери в тази насока се намират в Сеславци¹³, както и в храма в с. Добърско¹⁴ и Слимнишкия манастир¹⁵.

Четвъртото изображение в западния край на свода е на Иисус Христос от типа Ангел на великия съвет (Ил. 1.). Това е едно от имената на Спасителя взети от текстове на Стария завет (Исаия 9:5–6, Захария 3, 1). Този образ на ангел изразява най-дълбоката теологична идея за безкрайната Божия любов към човека. Бог, който е готов да пожертва Себе Си за спасението на човека, единственият носител на Неговия образ. Иконографията на образа датира от ранните векове на християнството. Библейските пророчества на Исаия служат като основа за правилното тълкувание и символическо съдържание на образа. В шестнадесети стих от химна „С нами Бог“ от Великото повечерие можем да прочетем – „И нарицается имя Его, велика совета ангел“¹⁶. Първото свидетелство за съществуването на това молитвено последование намираме при св. Василий Велики (IV в.). Названието идва от времето на извършването му и е оформено по-късно във Византийския монашески типик, като има пряка връзка с Богослужението. Корените на образа можем да открием в зората на православие и монашеските среди, сред които в древност често има и иконописци. Възможно е да се предположи, че именно такива са и авторите (като добри познавачи на Богослужбните текстове) на прототипа на този образ. Тук Христос олицетворява чистотата, кротостта и невинността. В поствизантийския период този иконографски тип добива широко разпространение. През седемнадесети век такива медальони можем да видим в повече от шестнадесет храма¹⁷ на територията на днешна България. В Куриловския манастир полуфигурата на Христос – Ангел на великия съвет е изобразена на фона на трицветно синьо сияние. Дясната ръка е в благославящ жест, а с лявата държи затворен свитък. В ермините публикувани от Асен Василиев се намира текста за свитъка точно на това изображение, който е много съдържателен: „Бидейки Бог на мира, Отец на милостите, като ни изпрати ангела на Твоя велик съвет, който

¹⁰ Пенкова, Б. За някои особености на поствизантийското изкуство в България. Проблеми на изкуството, кн.1, 1999, 3–9, 3.

¹¹ Поповска-Коробар, В. Към атрибуцията на Слимнишкия манастир и нейните паралели в някои църкви в България. Проблеми на изкуството, кн. 2, 1997, 3–10, 3.

¹² Пандурски, В. Куриловският манастир, С., 197, 12,13–14.

¹³ Корпус на стенописите от 17 век в България.... , 52.

¹⁴ Флорева, Е. Старата църква в Добърско, С., 1981, 29.

¹⁵ Поповска-Коробар, В. Към атрибуцията 5.

¹⁶ Велико повечерие, Часослов. С., 1996, 161.

¹⁷ Корпус на стенописите от 17 век в България / ред. Бисерка Пенкова, Цвета Кунева. С., 2012, 13–17, 18–27, 33–43, 47–57, 58–66, 75–80, 81–87, 91–125, 143–145, 153–164, 170–175, 199–202, 203–205, 215–217, 223–225, 226–229.

*притежава мир. Ние те славим, човеколюбче, понеже сме научени на богопознание и бдение още през нощта*¹⁸. Одеждите тук са традиционни за Спасителя – син химатий и червен хитон, но изображението е с разперени ангелски крила, които придават безплътност на образа. Забележителни са добре оформената и моделирана коса и широко отворените очи и извити вежди, носещи известно напрежение в образа и по този начин особено въздействие. В цветовото моделиране на този образ е постигната известна пластичност и цветови контраст. Зелените оттенъци на подложката много добре контрастират с топлата карнация на лицето, като образец за една прецизна живописна градация на тонове и полутонове. Бликовете са нанесени точно и уверено, подсилващи обема на формата. В ореола на това изображение също се забелязват следи от позлата и очертанията на кръстат нимб. Надписът: „*ИС ХС Великаго совет ангела*“ е разделен на две части от двете страни на фигурата. Тук отново част от укрепващата конструкция възпрепятства спокойното и пълно изследване на тази част от стенописа, но главата на изображението е видима. В северната част на медальона са изписани до поясно два летящи ангела, които сочат към образа, но погледът им е обърнат навън. Единствено множеството разбелки на подкрилките разнообразяват трицветния фон на свода. Много вероятно е тази част от стенописната украса да е изпълнена също от водещия зограф и протомайстор.

След монументалните изображения в зенита на свода следват поясите с медальоните на старозаветни пророци. Те са тези, които предсказват новозаветните събития. В еврейския език пророк е „*нави*“ – *вестител*, същото е значението и на гръцки (*prophetes*). В техните послания ясно се проповядва запазването на вярата в истинския Бог и подготовка на Израил за възплъщението на обещания Месия. Пророците разкриват важни вероучителни истини и волята Божия вътре в историческия процес и в тяхното ежедневие¹⁹. Те наблюдават доброто и го поддържат. Виждат порока и неправдата и ги изобличават. Това вършат безпощадно и с риск за своя собствен живот, без да се спират пред царското могъщество и заплаха²⁰.

Повечето пророци са облечени в характерните за римската епоха двусъставни облекла – хитон и химатий. Въпреки, че жителите на Близкия изток и Палестина в старозаветни времена са носили по-различни дрехи. Характерни са ризата-хитон до глезените и дългата връхна дреха от вълна или лен, която е без ръкави т.нар. симла. Тя се прикрепвала с безопасна игла с художествено изработена украса по нея. В онези векове хитонът често е привързван и с пояс – (3 Царств. 18:46; Пс. 91:1; Ис. 5:27). Трябва да се отбележи, че пророците са против разкоша в облеклото (Ис. 3:17). Това може да се потвърди при наблюденията върху полуфигурите в храма. Разположените тук персонажи са с почти еднакви одежди, разнообразени чрез ритмуването на различни пози и жестове. Изображенията са групирани по две в смислова и идеологическа връзка. Характерен елемент е чувствително по-едрият мащаб в сравнение с поясите в Драгалевци, Добърско и Сеславци. Стенописите в тези храмове ще бъдат използвани често за сравнение и търсене на близки прилики и аналогии. В научната литература тези паметници са посочвани като много близки от редица учени като проф. Б Пенкова, Виктория Поповска-Коробар, проф. Васил Пандурски и Цветан Василев.

В Курило, на всяка от стените в свода, северна и южна, са изписани по десет фигури. Всеки пророк държи разтворен свитък в една от ръцете си, а другата е поставена в молитвен жест. Идентификационните надписи и тези на свитъците са на църковнославянски език, написани са с едри и четливи букви; и благодарение на малкия обем на храма се разчитат без затруднения. Проф. Емануил Мутафов²¹ споделя мнението, че, през Средновековието надписите носят информация, която е предпоставка за диалог със зрителя или богомолеца. Има наблюдения, че изпълняват и чисто „декоративна функция“ и подсилват графичното начало и цялостния контраст на стенописната украса. Според Цветан Василев църквите със смесени надписи през XVI–XVII век, кирилски и гръцки, функциониращи в предимно славяноезична среда, присъствието на гръцки надписи е

¹⁸ **Василиев, А.** Ерминии – технология и иконография. С., 1976, 138.

¹⁹ **Шиваров, Н.** Библейска археология. С., 1992, 516.

²⁰ Пак там.

²¹ **Мутафов, Е.** Митрополитският храм „Св. Стефан“ в Несебър. С., 2022, 46.

спорадично²². Тази теза се подкрепя и от Елена Флорева, която стига до извода, че използваните от зографите гръцки надписи в някои от композициите изключват естествено техния гръцки произход, тъй като преди всичко те са по-малобройни²³. През този период в района на Куриловския манастир няма сведения за гръкоезично население. Наличието на такива текстове в свитъците на пророците е обяснимо единствено с използването на някаква обща ерминия от зографите през тази епоха. Разнообразието на текстове от Стария завет и Псалтира подсказва за високата образованост и познания на зографите. През средновековието, монасите при постоянното и ежедневно богослужение запаметявали части от Канона, Псалтира, литургични текстове и молитви, знаели са наизуст определени пасажии от Новия завет, тропари и цели акатисти и тези свои знания са влияли в текстуалната украса на храма. В поствизантийския период подобни знания, характерни за монашеските среди, обезсмислят ползването на иконографски наръчници и детайлни податки за текстове. Средновековните живописци се отличават с висока образованост спрямо масата от населението, затова повечето от надписите са били подбирани спрямо аудиторията и често са с образователен характер. През този период проф. Иванка Гергова доказва, че зографите се отличават с „рядка за онова време грамотност, заради което някои от тях били наричани – даскали“²⁴.

Съществува хипотеза, че зографите и техните помощници са използвали работни скици изработени по други по-стари образци, но поради високата цена на пергамента, не е възможно всяко едно изображение или детайл да е имал подробен прототип. Майсторството на зографите се състои в това, че по-голяма част от образите са запаметявани и възпроизвеждани съобразено с архитектурата и големината на храма. В Курило посланието на авторите е дидактично и чрез този метод или похват те целят да привлекат вниманието. В повечето църкви от тази епоха този пояс е едва забележим (като Сеславския и Драгалевския манастир), докато тук фигурите на пророците сякаш са умишлено раздвижени и уголемени. Тяхната пропорция е еднаква с тази от първия регистър с прави фигури. На много от ореолите е запазена частична позлата, която в следващите по-долни регистри напълно отсъства.

По южния склон на свода в посока от изток на запад следват изображенията на пророците:

1. Св. Пророк Йезекиил (*прркъ езекиль*) е един от т.нар. „големи“ пророци, започва да проповядва на тридесет години. Има чудни видения като най-популярно е това за „Полето с кости“ (Йезекиил 37:1–10). Полуфигурата му тук се намира в олтарната част, точно над сцената – Рождество Христово, предсказано от него. Представен е леко обърнат на запад, с жест посочващ разгънат свитък с текст – *врата сия затворена бъистъ донде же приндет*. Изобразен е като млад с дълга кафява брада, син хитон и кадмиев химатий.

2. Св. Пророк Яков – (*прркъ наковъ*) е изписан три пъти в куриловския храм, но тук е в непосредствена близост до илюстрираната в люнета на източната стена – „Лествица“ и държи свитък с надпис – *лестница отвърждена от земле до небо*. Текстът е от Битие 28 :10, съдържанието, на който е пряко свързано с композицията в близост и е една от характерните за манастирски храм.

3. Св. Пророк Йеремиа – (*..... еремия*) изображението се намира в наоса на храма. С дясната си ръка пророкът държи свитък с надпис, от който са останали само фрагменти от букви. Лявата ръка е поставена в покаен жест пред гърдите, фигурата е разработена цветово доста пестеливо, но е търсен контраст (**Ил. 3.**).

4. Св. Пророк Йона – (*прркъ иона*) е изобразен в раздвижена поза с обърната нагоре глава. Дясната му ръка е изнесена извън тялото, с поглед и жест към небето, а лявата държи свитък с текст – *вазупи ва печаль моей ка гъ бу моею и услыши ме* (Йона 2:3). Текстът може да бъде отнесен и към Псалом 119:1. Цветан Василев, изследвайки общи текстове в Куриловския, Сеславския манастир и храма в с. Добърско, акцентира върху езиковите особености и употребата на предлога *ва-* вместо *въ-*²⁵. Въз основа на тази обща пунктуация може да се прокара паралел. В тази фигура

²² **Василев, Цв.** Гръцкият език в църквите със смесени надписи от XVII век в България. С., 2017, 14.

²³ **Флорева, Е.** Църквата пророк Илия в Бобошево. С., 1978, 117.

²⁴ **Гергова, И.** Зографът като писател и читател – В: Филология. История. Изкуствознание. Сборник в чест на проф. д-р Стефан Смядовски. С., 2010, 269–287, 269, 270.

²⁵ **Василев, Цв.** Езикови и живописни паралели – наблюдения върху надписите в група паметници от края на XVI и началото на XVII век на Балканите. Проблеми на изкуството, кн. 1, 2018, 75–86, 79.

одеждите са моделирани монументално, като е потърсен известен живописен контраст и противопоставяне на топли и студени тонове (**Ил. 3.**).

5. Св. Пророк Авакуум – (*прркъ авакумъ*) пророкът е представен млад, без брада, въпреки, че преданието говори за него, че е умрял в дълбока старост (**Ил. 3.**). Наметнат е с червен плащ, закопчан пред гърдите му и украсен с перли. Текстът на свитъкът му гласи: *Иако аганць прийде на заколение* (Исаия 53:7), (Деяния 8 :32).

6. Св. Пророк Самуил – (*прркъ самоил*) е изписан с дълга бяла брада и коси падащи на раменете, за отбелязване е и пластично моделираните телесни части със смело и ясно нанесени бликове (**Ил. 3.**). Фигурата е фронтално разположена с поглед насочен към зрителя. В дясната си ръка държи свитък с текст: *поимъ гв и мо емьса тво ршаг о небо и земьле.*

7. Св. Пророк Софоний – (*прркъ софониа*) е представен в динамична поза: дясната му ръка е вдигната с жест към медальона на Господа в свода, а лявата държи свитък с текст на гръцки език (**Ил. 4.**).

8. Св. Пророк Илия –осмото изображение е с унищожен идентификационен надпис, но носи всички иконографски белези на посочения пророк (**Ил. 5.**). Изобразен е с маслено зелена одежда с вълнен подгъв, дълга бяла брада и коса и държи разгънат свитък с текст: *живвь гъ жив абуде душа моя* (3 Цар. 17:1). Проф. Б. Пенкова също потвърждава в своите наблюдения идентификацията на фигурата, тъй като този текст е посочен и в ермините²⁶.

9. Св. Пророк Даниил. Подробните изследвания на това изображение са възпрепятствани от липсващи участъци на живописиста, а така също и от стабилизиращата греда, която закрива една трета от персонажа. Фигурата е на млад пророк, без брада, облечен в червен плащ, украсен с бели перли и с характерният филиктерий на главата (**Ил. 4.**). Четири реда от свитъка са видими само в десния край, от което можем да съставим следния текст: *гуру разумну, от неяже оусячеся камень без рукъ человеческихъ и порази златое тело и бьсть камень гору велика* (Дан . 2:44–45).

10. Св. Пророк Захария – (*прркъ захариа*). В храма има две изображения с името Захария. Очевидно тук, облечен в свещенически одежди, и в „напреднала“ възраст, както е отбелязано в житието, е изписан бащата на св. Йоан Предтеча. С дълга бяла коса и брада, разположен не случайно в западния край, в близост до сцената: „Избиването на витлеемските младенци“. Държи свитък с текст: *благоух ание џ ветъ ик ивотъ.*

Върху северния склон от запад на изток следват изображенията:

11. Св. Пророк Малахия – (*прркъ малахиа*) в ермините предписанията за образа са да бъде изписан със „закръглена брада“, както е в повечето храмове от този период. Тук пророкът е представен като млад, голоблад, с молитвен жест пред гърдите, и свитък с гръцки текст²⁷ в дясната ръка. Интересна особеност е, че текстът на свитъка не съответства на носителя на посланието и е съставен е от две отделни части, като източник на първата е Пс. 18:1, а на втората Пс. 23:5, от Давидовите псалми.

12. Св. Пророк Захария (*прркъ захариа*). В този участък има голям процент увреждане на стенописа от вертикална пукнатина в свода, но може да се разпознае изображението на млад пророк без брада. Малкото останали букви от свитъка се подреждат смислово като откъс от Зах. 5:1–3, – видението, в което сърп слиза от небето и ще „покоси несправедните люде“ – *..акогла... олевъ.. ъ яко сър.. нь поженеть васа гъ.*

13–14. Св. Пророк Давид и прор. Соломон. Фигурите са представени в огледална симетрия, с богато украсено царско облекло и корони, олицетворяващи богатството и славата на тези царе (**Ил. 6.**). Цветовия контраст е водещ при изграждането на формата, множеството перли и бисери акцентират допълнително. Текстът на свитъка на пророк и цар Давид е от Пс.44:11–12 (*слъиши ,дщи, и виждь и приклони оухо*), а другият цитат от Премъдрост Соломонова е – (*яко да вазвеличиъ седяяй твоей на вас премудрост*).

15. Св. Пророк Михей – (*прркъ михеа*). Фигурата е раздвигната, погледът и дясната ръка са вдигнати нагоре, а лявата държи разгънат свитък. Пророкът е представен като млад с дълга кафява коса и брада. Свитък – *тако гла голет гъ редеть ся силою и са славо ю.*

²⁶ Пенкова, Б. Стенописите53.

²⁷ Василев, Цв. Гръцкият език43–44.

16. Св. Пророк Геден (*пр. геден*). Тук възрастният пророк е с къса бяла брада и коса и с много четлива и ясна разработка на тоновете и полутоновете. Текстът на свитъка му се препоръчва за пр. Давид и е от Пс.71:6 *яко дъж дъ сани денаако капла каплаю щаи на руно*.

Последните четири полуфигури от този пояс на пророците: Елисей, Исая, Мойсей и Аарон имат почти идентични конструкции и позиции на фигурите. С лявата си ръка придържат свитък, а дясната е в жест към небесния свод. Единствено, посоката на ликовете им е различна, тъй като са групирани по двойки. В този регистър определено е търсено преднамереното редуване на персонажи с дълги бели бради и на такива с тъмни. Цветовото изграждане също е подчинено на редуването на топли и студени локални тоналности. Логично, в олтарната част са поставени братята пъросвещеници Аарон и Мойсей, положили началото на богослужението в древната скиния. Текстовете в свитъците не съответстват на носителите на посланието, единствено изключение прави свитъкът при пр. Исая, чийто текст принадлежи на изобразения светец: – Ис. 7:14 – *видехъ де ева въ ртп ен роди сина нарече ему име мануиль*.

Техническите умения на авторите при изпълнението на стенописите са на високо професионално ниво. Проучванията на Националния институт за паметниците на културата през 1969 г. показват, че художникът стенописец е бил много задълбочено запознат с технологичните и технически изисквания при изпълнението на актуалната през XVI–XVII век така наречена „поствизантийска“ зографска техника. По време на проучванията се установява, че мазилковите грундове са изпълнени изключително прецизно. Дневните сектори на нанасяне са почти невидими. Подготовката на основата е от два пласта: единият със състав от едър пясък и вар, вторият от ситен пясък, вар и 17–18% органичен пълнител – смес от слама, чоп и животински косъм. При внимателно наблюдение и косо осветление на стенописната повърхност, могат да се открият следите по текстурата от твърдата четка при нанасянето на подложките. Така се потвърждава хипотезата за рисуване върху мокра и свежо положена мазилка. Хромографският анализ на свързвателя показва наличието на яйце и растителна гума. Така със сигурност може да се определи стенописната техника като: фреско със свързвател. Зографите са предпочели използването на този темперен свързвател за да подсилят интензитета на колорита. Стенописците са работили доста интензивно в тази „смесена техника“, предвид протичащите процеси на карбонизация на повърхностния слой. Авторите на стенописите тук са употребили свързвател не от техническа предпазливост, а от чисто колористичен и артистичен стремеж. Трябва да се подчертае, че получената се много чиста и звучна палитра от цветове е факт. Важно значение за красивия и балансиран колорит имат и използваните висококачествени пигменти. В изследване на стилово–типологичните особености на отделните образи се забелязва почеркът поне на двама зографи. Единият е по-уверен, с динамична и стабилна рисунка и пропорции на фигурите, с многопластово изграждане на формата, ясен и точен контур и бликове. Втория зограф е по-плах и пестелив в разработката както на одеждите така и на лицата.

Безусловен факт при това разглеждане на стенописите от свода, е, че иконографската програма е съсредоточена около темата за възплътеното Божествено слово, видяна като форма на изява на Логоса. Тези сложни богословски /теологични/ идеи могат да бъдат истински осмислени и разбрани предимно в монашески среди. Пълното разбиране изисква задълбочено и разностранно познание на православната богословска мисъл, творения и практики. Другият аспект на тази част от украсата би могла да се изясни чрез анализ на художествено-стиловите ѝ особености. Подобни изображения и композиции отразяват възгледите, предпочитанията и творческите възможности на екипа от зографи. В годините на османското присъствие православното изкуство през края на XVI и началото на XVII век бележи един подем. Влиянието на атонските манастири и монашеските центрове е видимо в темите и иконографския репертоар. Авторите работили тук определено са били подготвени в някой от духовните средища запазили и стандартизирали похватите и изразните средства на византийското изкуство. В такава среда те най-вероятно са придобили знания и умения, които са пречупили през личния си творчески възглед и са оформили свой почерк и стил.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Василев, Цв.** Гръцкият език в църквите със смесени надписи от XVII век в България. София, 2017, с. 43–44. [Vasilev, Tsv. The Greek language in the churches with mixed inscriptions of the seventeenth century in Bulgaria. Sofia, 2017, 43–44]
- Василев, Цв.** Езикови и живописни паралели – наблюдения върху надписите в група паметници от края на XVI и началото на XVII век на Балканите. Проблеми на изкуството, кн. 1, 2018, 75–86. [Vasilev, Tsv. Ezikovi i zhivopisni paraleli – nablyudeniya varhu nadpisite v grupa pametnitsi ot kraya na XVI i nachaloto na XVII vek na Balkanite. Problemi na izkustvoto, kn. 1, 2018, 75–86]
- Василиев, А.** Ерминии – технология и иконография. София, 1976. [Vasiliev, A. Erminii – tehnologiya i ikonografiya. Sofiya, 1976]
- Гергова, И.** Зографът като писател и читател. Във : Философия. История. Изкуствознание. Сборник в чест на проф. Ст. Смядовски. София, 2010, с. 269–287. [Gergova, I. Zografat kato pisatel i chitatel. In: Filosofiya. Istoriya. Izkustvoznanie. Sbornik v chest na prof. St. Smyadovski, Sofiya, 2010, s. 269–287]
- Коева, М. П. Йокимов, Л. Стоилова.** Православни храмове по българските земи (XV– средата на XX в.). София. 2002. [Koeva, M. P. Yokimov, L. Stoilova, Pravoslavni hramove po balgarskite zemi. (XV– sredata na XX v.). Sofiya. 2002]
- Корпус на стенописите от XVII век в България. София, 2012. [Korpus na stenopisite ot XVII vek v Bulgariya. Sofiya, 2012]
- Мутафов, Ем.** Митрополитският храм „Св. Стефан“ в Несебър. София. 2022. [Mutafov, Em. The metropolitan cathedral of St. Stephen in Nessebar. Sofia. 2022]
- Пандурски, В.** Куриловския манастир. София. 1975. [Pandurski, V. Kurilovskiya manastir. Sofiya 1975]
- Пенкова, Б.** Стенописите от Драгалевския и Куриловския манастир от края на 16 в. и техния художествен контекст. Проблеми на изкуството. кн. 1, 2018, с. 47–59. [Penkova, B. Stenopisite ot Dragalevskiy i Kurilovskiya manastir ot kraya na 16 v. i tehniya hudozhestven kontekst. Problemi na izkustvoto, Sofia, 1 (2018), s. 47–59]
- Пенкова, Б.** За някои особености на поствизантийското изкуство в България. Проблеми на изкуството. кн. 1, 1999, с. 3–9. [Penkova, B. Za nyakoi osobenosti na postvizantiyskoto izkustvo v Bulgariya. Problemi na izkustvoto, 2 (1999), s. 3–9]
- Поповска-Коробар, В.** Към атрибуцията на Слимничкия манастир и нейните паралели в някои църкви в България. Проблеми на изкуството. кн. 2, 1997, с. 3–10. [Popovska-Korobar, V. Kam atributsiyata na Slimnichkiya manastir i neynite paraleli v nyakoi tsarkvi v Bulgariya. Problemi na izkustvoto, 2 (1997), s. 3–10]
- Флорева, Е.** Църквата пророк Илия в Бобошево. София, 1978, 117. [Floreva, E. Tsarkvata prorok Iliya v Boboshevo. Sofiya, 1978, s. 117]
- Флорева, Е.** Старата църква в Добърско. Български художник, 1981. [Floreva, E. Starata tsarkva v Dobarsko. Balgarski hudozhnik, 1981]
- Часослов.** Велико повечерие. София, 1996, 161. [Chasoslov. Veliko povecherie. Sofiya, 1996, 161]
- Шиваров, Н.** Библейска археология. София, 1992, 516. [Shivarov, N. Bibleyska arheologiya. Sofiya 1992, 516]



Ил. № 1. Стенописи от храм „Св. Йоан Рилски“ – Куриловски манастир



Ил. № 2. Стенописи от храм „Св. Йоан Рилски“ – Куриловски манастир



Ил. № 3. Стенописи от храм „Св. Йоан Рилски“ – Куриловски манастир



Ил. № 4. Стенописи от храм „Св. Йоан Рилски“ – Куриловски манастир



№ 5. Стенописи от храм „Св. Йоан Рилски“ – Куриловски манастир



№ 6. Стенописи от храм „Св. Йоан Рилски“ – Куриловски манастир



№ 7. Стенописи от централен свод на храм „Св. Йоан Рилски“ – Куриловски манастир