

Асен Чилингиров

БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ ПАЛЕОГРАФИЯТА НА НАДПИСИТЕ КЪМ
СРЕДНОВЕКОВНИТЕ БЪЛГАРСКИ СТЕНОПИСИ *

За съжаление не може да се каже че нашата научна литература е особено богата с палеографични изследвания на надписите към средновековните фрески от районите в непосредствено съседство на византийското изкуство и тясно свързани с него¹. Причината за това може да се крие в нежеланието на специалистите да напуснат понякога удобното място на своята писалищна маса за да се хвърлят в една до голяма степен опасна авантюра – опасна не само поради това че повечето надписи са още непубликувани и не е съвсем проста работа те да бъдат проучени на самото им място което е свързано често с трудности от технически и организационен характер² за чието преодоляване болшинството колеги не са дорасли. Към трайните увреждания които те могат да получат след неуспешните си опити да проучат по този начин нещата „издълбоко“ обикновено се прибавя окончателното им и неотменно решение да не се занимават в бъдеще с такива проблеми. Но тази авантюра е свързана и с друга сериозна опасност. В случай че на любопитния изследовател най-после се удаде да застане пред обекта на своите интереси – което в действителност се случва крайно рядко – на него ще му стане веднага ясно че резултатите от наблюденията му съвсем не се покриват с установените от много десетилетия насам датировки и атрибуции а както е добре известно всеки опит да се рови в стабилно зациментираното посредством погрешни оценки и предубеждения здание на нашата наука бива тутакси осъдено като ерес. На непредпазливия и наивен изследовател се обръща внимание че е пренебрегнал правилата на играта

* Доклад пред Колоквиума на Комисията по византология при Академията на науките на ГДР на тема „PALAEOGRAPHIE, KODIKOLOGIE UND INKUNABELKUNDE IN IHRER BEDEUTUNG FÜR DIE BYZANTINISCHE FORSCHUNG“ в Германската държавна библиотека в Източен Берлин на 11 януари 1989, допълнен с библиографски бележки. Тук се печата за първи път в български превод на автора.

той бива заклеймен че е извършил най-тежките престъпления заедно с липса на пиетет по отношение на високоуважаемите авторитети обвинява се в липса на знания – на него просто му се приписва че е дилетант

Всичко това става така само понеже изучаването на средновековното изкуство на Византия и на близките на нея области от самото му начало е поставено на съвсем различни основи от изучаването на западното изкуство. За да се запълни действителната – а понякога само привидна – липса на сигурни опорни точки за датирането и атрибуцията на паметниците още преди края на миналото столетие се създава една помощна наука иконографията. На тази наука се предоставя решаването на всички проблеми: художествените паметници се изучават класифицират и накрая датират само въз основа на техните иконографски белези. Данните на останалите помощни методи биват привлечени само дотолкова доколкото те се съгласуват с данните на иконографските изследвания.

По такъв начин изследователите на византийското изкуство обикновено не отделят никакво внимание върху изискващите много труд и време технически изследвания, те се отказват от всякакви епиграфски и палеографски изследвания – в извънредно редки случаи към изследванията на някои паметници се прибавят и бележките на езиковед, имащ задачата единствено да разчете написаните най-често на непонятен за изследователя език надписи. За днешния изкуствовед е странно и изненадващо, че не може да открие в трудовете и на най-експонираните византолози от предишните поколения, като Габриел Мийе и дори Андрей Грабар, който до неотдавна завеждаше катедра при един от най-прочутите университети в света, нито дума върху проблеми на технологията, на епиграфиката, та дори на изворознанието и стила. Наистина, има една студия за надписите върху светогорските стенописи, между чиито издатели на първо място стои името на проф. Мийе³ – на всички обаче, които са се занимавали с изкуството на Света гора, е много добре известно колко малко се съгласуват надписите с датировките на Мийе: най-добър пример за това е въвеждането на названията на

така наречените Македонска и Критска школи от Мийе⁴, чието мнимо съществуване може да бъде потвърдено само чрез най-грубото пренебрегване на хронологията.

Би било обаче несправедливо и неправилно, ако не споменем някои от малкото опити, направени от известни изследователи с цел да попълнят празнините в науката, предизвикани от използването на палеографията в изследванията на паметниците. На първо място тук трябва да се посочи забележителната и вярно указваща насоките на бъдещите изследвания студия на проф. Фьодор Успенски⁵, излязла още в 1901 година в Известията на Императорския Руски Археологически Институт в Константинопол, които обаче днес представляват една от най-големите редкости в научната библиография, и за чието съществуване не се намират следи в нито една публична библиотека на ГДР. По такъв начин тази студия, която между другото е и написана на един екзотичен език, чужд на болшинството мастити изследователи на Запада, остава за тях свършено неизвестна. Най-важната заслуга на тази студия е в добре обоснованото заключение на автора ѝ, че около 1230 година – а това е върхът на политическата мощ на българската държава по време на нейния владетел Иван Асен II (1218-1253) – в българската столица Търново съществува един общовалиден палеографски модел, по който се съставят както възпоменателните надписи, така и надписите върху стенописите. Палеографските особености на буквите изключват възможността този модел да е бил зает от ръкописните книги, защото той се отличава значително от възприетия при тях палеографски модел. Отличава се и от съвременната византийска палеография и за него е характерна специфичната графика не само за буквите от кирилицата, които не се срещат във византийските надписи, Ж, Ш, Ц, Ч, Ъ, Ь, Ю, Ъ, Ї, Ж и Б, така и графиката на употребяваните в гръцката азбука букви Α, Β, Ζ, Κ, Λ, Μ, Π, Ν, Η, Δ, Χ и Ρ. А преди всичко лигатурите на буквите Α, Ρ, Σ и Є със съседните букви. Че това са специфични белези на Търновския модел, Успенски знае много добре от над 30-годишната си практика с паметниците на византийската палеография

Откритите през последните десетилетия многобройни надписи от епохата на Първото българско царство⁶ – предимно от X, но и от началото на XI век – ни дават вече достатъчно доказателства, че този палеографски модел води началото си от там, а това отговаря и на реставрационните идеи на Иван Асен II, които отличават и характеризират цялата негова културна и църковна политика⁶.

Рефлексите на тази негова политика могат да се проследят много ясно и в палеографията на неговите надписи – както и тяхното отслабване към средата на XIII век до пълното им изчезване в началото на XIV век. Най ясно този процес може да се забележи въз основа на развитието в палеографията на буквите Б, В, Р, но също и О, чийто остър завършек – както и ъгловите форми при другите букви – по-късно бива закръглен. Преди това обаче под влиянието на византийската палеография се изменят и пропорциите в буквите, които достигат през 30-те години на XIII век съотношението 1:3, без при това да променят формата си. Към средата на XIV век влиянията на съвременната византийска палеография се засилват, при което капителките окончателно се изместват от полукапителките и минускулите.

Това развитие се доказва многократно от датиранияте надписи. Същевременно то дава повод за проверка на несигурните или хипотетични датировки при останалите надписи. По този начин, например, определената от Вера Иванова-Маврадинова датировка за Врачанския надпис в средата на XIII век⁷ не може повече да бъде поддържана, а трябва да се върне с половин век назад. Характерни тук са буквите Р и Б, чиято специфична форма ние няма да видим нито при надписите от времето на цар Иван Асен II, нито при по-късните. Малко по-късните пропорции на буквите не отговарят на тенденцията за издължаване, която особено ясно се проявява през втората трета на XIII век. Всичко това говори за датирането на Врачанския надпис преди неговото време и поради това, че владетелят тук бива назван само с името *Асен*, като по този начин може да бъде идентифицирано само с Асен I (1190-1196) – както е известно, всички наследници на основателя на династията на Асеновци прибавят

към името си като второ име и неговото, или най-малко подчертават по някакъв начин разликата по отношение на Асен (I).

Също и някои от дарителските надписи при стенописите на скалните църкви край Карлуково⁸ показват като време на възникването си втората половина на XIII век, което не представлява значително отклонение спрямо датирането, предлагано от изследователите им. До значителни отклонения по отношение на възприетото в българското изкуствознание датирание насочват обаче палеографските особености при стенописите от Беренде и Иваново.

Стенописите на църквата „Св. Петър“ в Беренде се датират от Андрей Грабар⁹ в XIV век само въз основа на тяхната иконография, и то против всички доказателства от страна на още съществувалия по време на неговите изследвания дарителски надпис. В един мой по-раншен труд¹⁰ аз още преди много години обърнах внимание върху несъстоятелността на тази датировка. Към моите бележки по отношение стила и иконографията на тези стенописи, ще добавя сега като не по-малко силно доказателство за еднозначното им датирание към средата на XIII век резултатите от изследването на техните палеографски особености. Аз не познавам друг български стенопис, палеографията и пропорциите на чиито капителки дотолкова да се доближават до тези на надписа от колоната в църквата „Св. 40 мъченици“ в Търново, ако и тук да липсват някои от украсителните елементи при последния, като малките отвесни чертици в средата на хоризонталната черта, която свързва двете стълбчета (хастите) при буквата М, която се намира в надписите от Беренде съвсем малко над средата на тази буква. Буквата О е все още леко заострена и горе, и долу. Стълбчетата обикновено имат и тук съвсем слаби задебелявания на двата си края, като се използват също свързвания на две, а понякога по-рядко и на три букви. Л, Д и А имат в Беренде навсякъде горе една къса хоризонтална черта. Надредни букви липсват.

Един от най-характерните случаи за несъответствие между иконографските и палеографските изследвания представляват стенописите от пещерната църква „Св. Иван Кръстител“ при

Иваново. За първи път споменати в инвентара на старините в долното течение на река Русенски Лом от 1914 година¹¹, тези стенописи – също както стенописите от Беренде – са разгледани от Андрей Грабар в неговия труд от 1928 година върху църковната живопис в България¹², макар и без фотоснимки от тях. При тази своя публикация, Грабар прилага детайлирано иконографско изследване и стига накрая без всякакви колебания до тяхното датиране в началото на XIV век. Както обикновено, неговите заключения и този път не се предшества от никакви изследвания на историческите извори, а епиграфският материал се предоставя само отчасти и то с много грешки. Само седем години по-късно и проф. Мийе изследва тези стенописи, като прави на някои от тях фотоснимки¹³, без обаче да публикува резултатите от наблюденията си, за които споменава само в едно свое интервю¹⁴, където той ги датира със седем десетилетия по-късно от Грабар. За да закрепим тази своя датировка, Мийе дори извършва манипулация върху данните на надписа, съпровождащ дарителския образ, обявявайки го за цар Иван Александър (1331-1371), макар и същият надпис твърде ясно да сочи името не на този цар, а на царувалия повече от един век преди него Иван Асен II¹⁵. Своята атрибуция и датировка Мийе обяснява единствено с по-голямата свобода в изображенията, в сравнение с изображенията от Бояна от 1259 година, говореща, според проф. Мийе, за една по-късна фаза на развитие. След изчерпателната публикация на стенописите от Асен Василиев през 1952 година, придружена с чернобели фотоснимки и цветни репродукции от копия на някои от стенописите¹⁶, Грабар се връща в 1957 година още веднаж към тези стенописи с една статия¹⁷ и потвърждава датировката на Мийе. Тази датировка подкрепят също Таня Велманс¹⁸, както и Дора Панайотова-Пике¹⁹ и Милко Бичев²⁰ в монографиите си. В 1966 година и след това още на няколко пъти аз обърнах внимание върху несъстоятелността и на тази датировка²¹. Моите основания ще повторя тук в кратко резюме. За най-важните иконографски особености от Ивановските стенописи липсват паралели както от XIII, така и от XIV век, някои опорни точки обаче намираме в старата тра-

диция на миниатюрната живопис, които ни насочват към общи образци²². Наличието на тези особености в българската живопис може да се свърже единствено с реставрационните идеи в българското изкуство от втората трета на XIII век. За това говорят също и историческите извори, които аз споменавам в моите изследвания и според които пещерната църква в Иваново се свързва със споменатото от историческите извори дарение на българския цар Иван Асен II²³, което се потвърждава и от посвещаването на църквата на светеца-покровител на цар Иван Асен II, св. Иван Кръстител²⁴. И тъкмо демонстративното посещение на царя в манастира „Св. Архангел Михаил“ малко преди 1235 година има като следствие най-важния завой във външната и църковната политика на българския владетел: прекратяването на унията с Рим и провъзгласяването на независимата Българска патриаршия, станало на църковния събор в Лампсак със съдействието на бившия игумен на този манастир, Йоаким, ръкоположен за български патриарх²⁵.

Епиграфските и палеографските изследвания на надписите към фреските на тази пещерна църква дават също изобилен материал за датиране на стенописите в 30-те години на XIII век: формата на буквите е най-близка до загубения, но в голяма степен реконструирем палеографски модел от българската столица Търново от тази епоха, тъй както ни го представят другите български съвременни паметници, и за който пръв споменава проф. Фьодор Успенски. Използваният при надписите шрифт е едър, силно издължен унициал, при който съотношението между височината и ширината на буквите е по-голямо, отколкото при всички останали запазени български средновековни стенописи, като варира между 1:2,5 и 1:3. Надписите са изпълнени с изключителна виртуозност, свобода и лекота от един и същ калиграф. На мене не ми е известен друг случай в българската средновековна монументална живопис, където дори и при дългите надписи да не се е прибегнало до спомагателни линии. Редовете тук следват свободно леко вълнообразния ритъм, наложен от калиграфа на графичния образ на текста в пълно съзвучие с художествената композиция, при която живописците

също съзнателно избягват строгата права геометрична линия, и то не само при архитектурния декор, но и в рамките на отделните сцени, а дори и при геометричния орнамент, менандъра. Още при най-бегло сравнение на палеографията в Търновския и Ивановските надписи, ние веднага откриваме много голямо сходство във формата на буквите им, следващи един и същ общ образец. Но независимо от това сходство, ние откриваме при тях и принципиални различия. В Търновския надпис украсителните тенденции се изявяват вече доста определено, и то не само чрез някои украсителни нефункционални елементи, като вилообразните разклонения на върха на стълбчетата, както и възлообразните надбелявания по средата им и при хоризонталните линийки, които са ни известни от редица образци на византийската калиграфия от XI и XII век, но особено силно в неговите многобройни лигатури, последователно употребявани в тези надписи, а така също и посредством честата употреба на малко о и р в текста. Тези украсителни елементи, както и всевъзможните завъртулки по буквите и техните лигатури ще се разпрострят до средата на XIV век най-широко не само по заставките на официалните документи и на литургичните текстове, но ще повлияят и върху облика едва ли не на всички видове текстове, придавайки им формата на сложни плетеници, чиито образи може да ни очудват и изненадват, но не и да ни увличат в съдържанието на текста, пречейки за непосредственото му възприемане. В това отношение Ивановските надписи показват класическа завършеност и пълна функционалност, паралелно и независимо от тяхната висока графично-естетична стойност. При тях отсъстват украсителни елементи, а лигатури срещаме малко, и то само там, където те отдавна са установени. Тези различия обаче не отразяват различни епохи на възникването на надписите. Засилените декоративни тенденции, явен белег на една по-късна епоха, се проявяват в Търновския надпис още в началната им фаза, а непълноценната им изява е следствие на още неовладяно професионално майсторство – надписът е творба на един още ненапълно изявен художник, чийто полет на фантазията се възпира от още недостатъчно добре усвоените худо-

жествени средства. Съвсем друг е случаят при калиграфа на Ивановските стенописи. Въпреки голямата свобода и изключителна виртуозност в изпълнението на надписите, на тях е чужда каквато и да е маниерност, всяко излишно украсителство. Ако и художествените средства на този художник в някои случаи да изглеждат по-консервативни и да му е чужд стремежът към експериментиране, какъвто виждаме при създаването на някои необичайни съчетания от букви при изпълнителя на надписа върху колоната от от църквата „Св. 40 мъченици“, търновския майстор Драган, неговите надписи показват вече едно съвършенство, което е резултат на напълно овладян занаят, но и на високоразвит естетичен усет, каквито няма да открием при никой друг от стигналите до нас паметници на българската средновековна живопис, че дори и при Боянските стенописи. Същевременно при Ивановските надписи наблюдаваме и вече споменатата тенденция към издължаване на пропорциите, което започва след стенописите от църквата „Св. 40 мъченици“ в Търново, чиито палеографски особености проф. Успенски разглежда в споменатата си статия и на които също акад. Миятев посвещава една студия²⁶. Тази тенденция не се забелязва при надписите след средата на века и остава като едно от най-силните доказателства за датировката на Ивановските стенописи. В моите публикации аз съм подчертавал многократно, че тези стенописи са едно забележително и оригинално произведение на българското изкуство, което не може да наподобява друго. Същото се отнася и за техните надписи, които бележат един от върховете на българската калиграфия²⁷. Особено голямо сродство във формата на буквите им откриваме при някои от надписите към стенописите в Сборната църква на манастира в Милешево²⁸ и в светилището на църквата „Свети Архангели“ в Печката патриаршия²⁹ – ние много често забравяме в каква тясна връзка се намират българската и сръбската църкви през времето на Иван Асен II, като дори не можем и да си помислим, че сръбската църковна живопис е могла да се повлияе от българската живопис по времето на най-големия ѝ разцвет.

БЕЛЕЖКИ

¹ Единствените проучвания от тази област в България са: Кръстю Миятевъ, ПАЛЕОГРАФИЧНИ БЪЛЕЖКИ ВЪРХУ НЪКОЛКО ТЪРНОВСКИ НАДПИСА (ГОДИШНИКЪ НА НАРОДНИЯ МУЗЕЙ В СОФИЯ ЗА 1920 ГОДИНА, София 1921, с. 81-92), Иван Гълъбов, НАДПИСИТЕ КЪМ БОЯНСКИТЕ СТЕНОПИСИ, София 1963; Елена Коцева, НАДПИСИ КЪМ СТЕНОПИСИТЕ ОТ ПАРАКЛИСА НА ХРЕЛЪОВАТА КУЛА В РИЛСКИЯ МАНАСТИР (МУЗЕЙ И ПАМЕТНИЦИ НА КУЛТУРАТА, IX/1969, № 4, 18-25) и същ., НЯКОИ ОСОБЕНОСТИ НА НАДПИСИТЕ В ЦЪРКВАТА „СВЕТА БОГОРОДИЦА“ В С. ДОЛНА КАМЕНИЦА (ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА ИЗКУСТВОЗНАНИЕ, XIV/1970, 233-250). Особено забележителна е липсата на каквото и да било изследване на палеографията при надписите от Земенските стенописи при тяхната излязла неотдавна твърде подробна публикация от Стефан Смядовски (НАДПИСИТЕ КЪМ ЗЕМЕНСКИТЕ СТЕНОПИСИ, София 1998), където авторът отбелязва в края на своя въвеждащ текст, че „всякакви палеографични заключения без пълната документация и съответно подробно проучване на стенописния материал от среднобългарската епоха биха били прибързани и дори хипотетични“ (с. 15). Ако той беше си направил труд да направи едно такова макар и бегло проучване, щеше да забележи, че сравнението на палеографията на тези надписи с другите паметници на монументалната живопис от XIII и XIV век няма да подкрепи неговата тъй категорична датировка „след 1354-1355 г.“, а ще отнесе стенописите значително по-рано – в самия край на XIII век. За датирането на тези стенописи виж също моите бележки по този въпрос в: Assen Tschilingirov, DIE KUNST DES CHRISTLICHEN MITTELALTERS IN BULGARIEN, München-Berlin 1978, с. 322) и същ., ÜBERLIEFERUNG UND INNOVATION IN DER MITTELALTERLICHEN KUNST BULGARIENS (ARTE MEDIEVALE 4, 1/1988, с. 97).

² Както е известно, болшинството от паметниците се намират на особено труднодостъпни места, напр. пещерните църкви при Иваново, пещерните църкви при Карлуково, църквите в Беренде и Долна Каменица, което обаче съвсем не освобождава изследователите от задължението да ги посетят преди да пишат за тях.

³ G. Millet, J. Pargoire, L. Petit, RECUEIL DES INSCRIPTIONS CHRÉTIENNES DE L'ATHOS, I^{re} partie, Paris 1904. Втора част не е издадена, въпреки събрания материал.

⁴ Тези названия са въведени за първи път от Никодимъ П. Кондаковъ, МАКЕДОНИЯ. АРХЕОЛОГИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ, С.-Петербургъ 1909, като мощни понятия за различаването на двете стилови линии в поствизантийското изобразително изкуство, но намират широко приложение в трудове на Габриел Мийе и много други изследователи. По този въпрос вж.: В. Н. Лазарев, «МАНЬЕРА ГРЕКА» И ПРОБЛЕМА КРИТСКОЙ ШКОЛЫ (Същ., ВИЗАНТИЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ, Москва 1971, 378-399). За последното становище на науката по него виж моите бележки при: МАКЕДОНISCHE SCHULE (LEXIKON DER KUNST, IV, Leipzig 21992, 480-481) и MACEDONIA (ENCICLOPEDIA DELL'ARTE MEDIEVALE, VIII, Roma 1997, с. 70-71).

⁵ Оеодоръ И. Успенскій, ПАМЯТНИКИ ГОРОДА ТЪРНОВО (ИЗВЪСТІЯ ИМПЕРАТОРСКАГО РУССКАГО АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО ИНСТИТУТА ВЪ КОНСТАНТИНОПОЛѢ VI/1901 с 1-24

⁶ В десетилетието след моя доклад на конференцията в Берлин излязоха в Залцбург двата тома върху епиграфиката на надписите от Първото и Второто българско царство като съвместен труд на Казимир Попконстантинов и Ото Кронщайнер: ALTBULGARISCHE INSCRIFTEN I, 1994 и II, 1997 в поредицата Die slawischen Sprachen, издавана от Института по славистика при Залцбургския университет, където са представени всички старобългарски надписи, известни до 1992 година. Срв. също четирите монографии, които се занимават и с палеографията на надписите с кирилица: Станчо Станчев, Вера Иванова и др. НАДПИСЪТ НА ЧЪРГУБИЛЯ МОСТИЧ, София 1955; Иван Гошев СТАРОБЪЛГАРСКИ ГЛАГОЛИЧЕСКИ И КИРИЛСКИ НАДПИСИ IX-XI ВЕК, София 1961; Йордан Заимов, БИТОЛСКИ НАДПИС НА ИВАН ВЛАДИСЛАВ САМОДЪРЖЕЦ БЪЛГАРСКИ, София 1970, Альбина Медынчева, Казимир Попконстантинов, НАДПИСИ ИЗ КРУГЛОЙ ЦЕРКВИ В ПРЕСЛАВЕ, София 1984. По този въпрос вж. също: Иван Гълъбов, СРЕДНОВЕКОВНАТА БЪЛГАРСКА КИРИЛСКА ЕПИГРАФИКА ПРЕЗ ПОСЛЕДНИТЕ 30 ГОДИНИ (Археология XVII/1975, № 4, с. 13-25); Боряна Велчева, КЪМ СРЕДНОБЪЛГАРСКАТА ПАЛЕОГРАФИЯ (PALAEOBULGARICA, I/1977, № 3, с. 13-32); Димитър Овчаров, Нови епиграфски паметници от Преслав (ПЛИСКА-ПРЕСЛАВ, I, София 1979, с. 185-191); същ., Два старобългарски надписа от Преслав (ВЕКОВЕ, IX/1980, № 4, с. 26 сл.); К. Попконстантинов, Новооткрити старобългарски надписи от X век в Североизточна България в Славянска палеография и дипломатика, София 1980, с. 288-309; същ., Двужични надписи и абсцедари от старобългарски манастир при с. Равна, Варненски окръг (Известия на Народния музей Варна, 20 (35)/1984, с. 65 сл.); същ., Въпроси около гроба и надписа на чъргобиля Мостич (ПЛИСКА-ПРЕСЛАВ, V, София 1992, с. 268-274); Д. Овчаров, ЕПИГРАФСКИ ПАМЕТНИЦИ ОТ ДВОРЦОВАТА ЦЪРКВА В ПРЕСЛАВ (ПЛИСКА-ПРЕСЛАВ, V, (пак там, София 1992, с. 259-267).

⁷ Вера Иванова, Два надписа от Асеновци — Батошовският и Врачанският (Известия на Българския археологически институт, XV/1946, с. 114-144). Срв. също К. Попконстантинов и О. Кронщайнер: ALTBULGARISCHE INSCRIFTEN II, 1997, с. 201-204, където авторите поддържат също моята датировка.

⁸ За стенописите при Карлуково вж. преди всичко: Георгиос Веленис, СКИТЪТ „ГЛИГОРА“ (МУЗЕЙ И ПАМЕТНИЦИ НА КУЛТУРАТА, XVI/1976, № 3, с. 15-26); Лиляна Мавродинова, СКАЛНИТЕ СКИТОВЕ ПРИ КАРЛУКОВО, София 1985 (с библи.); Dora Panayotova-Pigue, LES PEINTURES DE SAINTE-MARINA DE KARLUKOV ET LEUR ENVIRONNEMENT ARTISTIQUE (XVI. INTERNATIONAL BYZANTINISTENKONGRESS, Wien 1981, Akten II, 4, с. 205-214); Лиляна Мавродинова, Новооткрити стенописи в скита „Св. Никола“ („ГЛИГОРА“) ПРИ КАРЛУКОВО (ИЗКУСТВО, XXXII/1982, № 8, с. 34-52).

⁹ Ако за 23-годишния и едва завършил Петербургския университет Андрей Грабар може да бъде извинително при първото му сблъскване с българ-

ското средновековно изкуство, публикувано в студията му МАТЕРИАЛИ ПО СРЕДНЕВЕКОВОМУ ИСКУССТВУ В БОЛГАРИИ (Годишникъ на Народния музей София, II/1920, с. 97-159) да допусне цяла поредица от грешки при класифицирането и датирането на българските художествени паметници, не може по никакъв начин да бъде извинено това, че той без всякакви поправки възприема тези грешки по-нататък в следващите си работи, включително в голямата си монография PEINTURE RELIGIEUSE EN BULGARIE AU MOYEN ÂGE, Paris 1928, като ги повтаря още безброй пъти по време на дългия си живот, когато в продължение на много десетилетия завежда катедра при един от най-авторитетните световни университети, Сорбоната. Така той, грубо пренебрегвайки данните на ктиторския надпис от църквата в Беренде и основавайки се единствено на по това време твърде слабите си и показващи значителни празноти познания по иконография, след като не може да открие стилови паралели на стенописите, счита като единствен критерий за датирането им изображението на Христос – Недреманно око, един иконографски тип, за който не познава по-ранно представяне от XIV век и съответно датира стенописите в тази епоха, търсейки за тях предполагаеми образци в Сърбия. Известно е обаче, че този иконографски тип съвсем не е създаден през епохата на Палеолозите, което след Грабар повтарят всички набедени специалисти по българската средновековна живопис, а се среща още при един светогорски ръкопис от XII век (Cod. № 910/45 в библиотеката на манастира Ставроникита) публикуван в 1895 г. (Spiridon Lampros, CATALOGUE OF THE GREEK MANUSCRIPTS OF MOUNT ATHOS, II, Cambridge 1895, с. 77), който при това следва по-стара традиция, а и една проповед на патриарх Герман II (1222-1240), публикувана от Jean-Paul Migne, PATROLOGIA GRAECA, 98, кол. 269, позоваващ се на такова изображение, от което следва, че този иконографски тип е бил изобразяван в началото на XIII век и при стенната живопис – виж по този въпрос: Demetrios PALLAS, DIE PASSION UND BESTATTUNG CHRISTI IN BYZANZ (MISCELANEA BYZANTINA MONACENSIA, 2, München 1965, с. 184-196); Klaus Wessel, CHRISTUSBILD (REALLEXIKON ZUR BYZANTINISCHEN KUNST, Stuttgart 1966, кол. 1011-1012); E. Lucchesi Palli, CHRISTUS-ANAPESON (LEXICON DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE, I, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1994, кол. 396-398). За надписа, както и свързаната с него датировка на постройката и нейните стенописи виж: Братя Шкорпилови, СРЕДНЕВЕКОВНИ ЦЪРКВИ И ГРОБИЩА ВЪ СОФИЯ (СБОРНИКЪ ЗА НАРОДНИ УМЪТВОРЕНИЯ И КНИЖНИНА, II/1890, с. 48); Йорданъ Ивановъ, Старински църкви въ Югозападна България (Известия на Българското археологическо дружество, III/1912, с. 53-55), а така също и коментарите на Андрей Протичъ за датировката на Грабар в статиите му Югозападната школа в българската стенопис през XIII и XIV в. (Сборникъ в честь на Василь Н. Златарски, София 1925, с. 336) и Художествените паметници на Иванъ Асеня II (Българска историческа библиотека, III/1930, № 3, с. 182). Тази датировка на стенописите от първото изписване на църквата „Св. Петър“ в Беренде продължават да поддържат от българските изследователи само Асен Василиев, Ктиторски портрети, София 1960, с. 10-12, Кирил Кръстев, Васил Захариев, Стара българска живопис, София 1961, с. 32-33, ил. 12-15 и Атанас

Божков, Стенописите в Беренде — бележит паметник на българската средновековна живопис (Изкуство, XII/1962, № 4/5, с. 69-76), докато в българската историография беше наложено тъй авторитетното мнение на Грабар, а след него и на Виктор Н. Лазарев, История византийской живописи, Москва 1986, с. 263¹⁰, болшинството от които също така неверни и с нищо неоправдани датировки и стилови определения на паметниците на българското средновековно изкуство са легнали като тежка ипотека върху него от годините на така наречената „народна власт“, за изплащането на която са нужни много десетилетия. Така за единствено меродавна беше определена от казионната българска наука монографията на ученичката на Лазарев Елка Бакалова, Стенописите на църквата при село Беренде, София 1976, представляваща разширена версия на нейната дипломна работа от Московския университет, преди това публикувана като отделна статия под заглавието За някои типологични особености на стенописите в Беренде (Известия на Института за изобразително изкуство, VIII/1965, с. 193-220), при която вече напълно съзнателно се приповтарят погрешните изводи на Грабар и Лазарев.

¹⁰ Assen Tschilingirov, DIE KUNST DES CHRISTLICHEN MITTELALTERS IN BULGARIEN, с. 56, 63, 338-339, ил. 369, 370.

¹¹ Карелъ Шкорпиль, Описъ на старинитъ по течението на р. Русенски Ломъ, София 1914, с. 140-144.

¹² PEINTURE RELIGIEUSE EN BULGARIE AU MOYEN ÂGE, с. 229-246.

¹³ В действителност снимките са заснети от фотографа Димитър Кацев, които негативи-дубликати по-късно закупува Институтът за изобразително изкуство при БАН, София и са поместени също в монографията на Милко Бичев, а и в книгата на Никола Мавродинов.

¹⁴ Коста Георгиевъ, Един часъ при Габриелъ Мийе (Литературенъ гласъ, VII/1935, № 257 от 6 януари 1935 година, с. 3-4).

¹⁵ Това своеобразно разчитане на надписа се опитва да оспори единствен Никола Ангелов, Към историята на скалния манастир при с. Иваново (Археология IV/1962, № 3, с. 16-20), но веднага бива обявен от останалите изкуствоведи за дилетант, който няма никаква представа от стиловете в изкуството. На този въпрос е посветено първото изследване в сборника.

¹⁶ Ивановските стенописи, София 1953.

¹⁷ André Grabar, LES FRESQUES D'IVANOVO ET L'ART DES PALÉOLOGUES В BYZANTION, XXV-XXVII/1955-57, Bruxelles 1957, с. 581-90) – бълг. превод в: Андрей Грабар, Избрани съчинения, 2, София 1983, с. 235-241. Българският превод на първото изречение от статията на Грабар не е верен. Във френския оригинал се казва „... de deux chapelles rupestres de la région de Lom, ou Nord-Ouest de la Bulgarie“ [два скални параклиса в района на Лом, Северозападна България – курсив мой, А. Ч.]. А това показва, че авторът съвсем не е бил наясно къде се намира Иваново не само когато е писал първата си книга, но и 20 години по-късно. А че не е посетил пещерната църква в Иваново свидетелствуват и много несъобразности в текста. През лятото на 1920 г. проф. Грабар е бил

командирован от Софийския народен музей между другото в района на Видин и Лом, за която своя командировка той е направил отчета си, МАТЕРИАЛИ ПО СРЕДНЕВЕКОВОМУ ИСКУССТВУ ВЪ БОЛГАРИИ (виж по-горе, бел. 10), с. 97-159. В архива на музея аз също не можах да открия никакви данни за негова командировка до Русе, респ. Иваново.

¹⁸ Tania Velmans, LE ROLE DU DÉCOR ARCHITECTURAL ET LA REPRÉSENTATION DE L'ESPACE DANS LA PEINTURE DES PALÉOLOGUES (CAHIERS ARCHÉOLOGIQUES, XIV/1964, с. 183-216); LES FRESQUES D'IVANOV ET LA PEINTURE BYZANTINE A LA FIN DU MOYEN ÂGE (JOURNAL DES SAVANTS, Paris 1965, с. 358-404); DEUX COURANTS ARTISTIQUES DANS LES ÉGLISES BULGARES DU 14^e SIÈCLE: LES FRESQUES DE LA CHAPELLE RUPESTRE D'IVANOV (VERS 1330) ET CELLE DE L'ÉGLISE DE ZEMEN (XIV^e s.), Résumé (XV CORSO DI CULTURA SULL'ARTE RAVENNATE E BIZANTINA, Ravenna 1968, с. 291-293). До последната ми среща с г-жа проф. Велманс през 1989 година, тя не беше посетила Иваново. Предвиденото от двама ни съвместно пътуване през 1990 г. беше осуетено от последвалите събития.

¹⁹ DIE BULGARISCHE MONUMENTALMALEREI IM 14. Jh., Sofia 1966, с. 34-65.

²⁰ Милко Бичев, Стенописите в Иваново, София 1965 (отпечатана първоначално в съкратена форма под заглавието „Стенописите в църквата при с. Иваново“ в сп. Изкуство, XIV/1964, № 4, с. 24-34). Виж също: Милко Бичев, Изкуството по време на Втората българска държава. Монументална живопис (История на българското изобразително изкуство I, София, с. 224-230). Проф. Бичев посети Иваново за първи път през юни 1965 година като председател на комисията, имаща за задача обявяването на комплекса от паметници за защитна зона, в която комисия участва и аз; тогава книгата му беше вече под печат. При разглеждането на стенописите, той се опира на описанията им от Асен Василиев и Андре Грабар. За тези стенописи виж също: Никола Мавродинов, Старобългарската живопис, София 1946, с. 156-164; Асен Василиев, Новооткрити надписи и ктиторски образи при с. Иваново (Известия на Българския археологически институт, XV/1946, с. 197-203); Иван Дуйчев, Иваново – загаснало културно огнище на средновековна България (Църковен вестник, 1954, № 32-33); Кирил Кръстев и Васил Захариев, Стара българска живопис, София 1961, с. 34, табл. 28 сл.; Асен Василиев, Ктиторски портрети, София 1960, с. 37-39; André Grabar et Krastju Mijatev, BULGARIE. PEINTURE MURALES DU MOYEN ÂGE, Paris 1961, с. 8 сл., табл. XIX-XXI; Dora Panajotova, DIE BULGARISCHE MONUMENTALMALEREI IM 14. Jh., Sofia 1966, с. 34-65; Jacqueline Lafontaine-Dosogne, NOTES D'ARCHÉOLOGIE BULGARE (CAHIERS ARCHÉOLOGIQUES, XVII/1967, с. 50-58); Светлин Босилков, Старобългарско изкуство. Календар за 1969 г., № 35, София 1968; същ., 12 стенописа от България, София 1971, с. 15 сл., ил. 10; Elka Bakalova, SUR LA PEINTURE BULGARE DE LA SECONDE MOITIÉ DU 14^e SIÈCLE (L'ÉCOLE DE LA MORAVA ET SON TEMPS, Beograd 1972, с. 63-65); Atanas Boschkov, LA PEINTURE BULGARE DÈS ORIGINES AU XIX SIÈCLE, Recklinghausen 1974, с. 82 сл., ил. 63, 66. (В немското издание на същата книга, DIE BULGARISCHE MALEREI VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUM XIX JAHRHUNDERT, Recklinghausen 1969, както и в книгата си MONUMENTALE WANDMALEREI BULGARIENS, Berlin-Mainz 1969,

Божков не споменава Ивановските стенописи, които, доколкото ми е известно, той също дотогава не е виждал.) К. Кръстев, НАЧЕНКИ НА РЕНЕСАНС В СРЕДНЕВЕКОВНА БЪЛГАРИЯ, София 1971, с. 78 сл.; Лиляна Мавродинова, ОТ ВРЕМЕТО НА ИВАН АСЕН II (НАРОДНА КУЛТУРА, XVIII/1974, бр. 52/963, с. 8); Е. Бакалова, КЪМ ВЪПРОСА ЗА ОТРАЖЕНИЕТО НА ИСИХАЗМА ВЪРХУ ИЗКУСТВОТО (ТЪРНОВСКА КНИЖОВНА ШКОЛА. Международен симпозиум, Велико Търново, 11-14 октомври 1971, София 1974, с. 373-89); Любен Прашков, ИВАНОВО. Стенописи от скалните църкви, София 1975; Асен Василиев, ИВАНОВСКИТЕ СТЕНОПИСИ, София 1975; Е. Бакалова, ИВАНОВСКИТЕ СТЕНОПИСИ И ИДЕИТЕ НА ИСИХАЗМА (ИЗКУСТВО, XXVI/1976, № 9, с. 14-18); Л. Мавродинова, СТЕНОПИСИ ОТ ВРЕМЕТО НА ЦАР ИВАН АСЕН II (пак там, с. 7-13); Васил П. Василев, Г. Мавров, МАТЕРИАЛИ И ТЕХНИКА НА СТЕНОПИСИТЕ В „ЗАТРУПАНАТА ЦЪРКВА“, (пак там, с. 13); COLLOQUE INTERNATIONAL «IVANOV 76», IVANOV, 21-25 IX 1976, Sofia 1976; Иван Иванов, МЕЖДУНАРОДЕН СИМПОЗИУМ «ИВАНОВО-76» (ВЕКОВЕ, VI/1977, № 4, с. 84-86); Ст. Йорданов, ЗА СКАЛНИЯ МАНАСТИР КРАЙ С. ИВАНОВО, РУСЕНСКИ ОКРЪГ (пак там, с. 45-51); L. Mavrodinova, L'ÉCOLE DE PEINTURE DE TIRNOVO À LA LUMIÈRE DES RECHERCHES RÉCENTES (XVI INTERNATIONALER BYZANTINISTENKONGRESS, Wien 1981, Akten II, 4, с. 225-229); Велда Марди-Бабинова, ИВАНОВО – УНИКАЛЕН КОМПЛЕКС НА СТЕНОПИСИТЕ ОТ ТЪРНОВСКАТА ЖИВОПИСНА ШКОЛА (ВЕКОВЕ, IX/1980, № 5, с. 5-17); Ljudmil Angelov, KULTURDENKMÄLER. Denkmäler des UNESCO-Verzeichnisses des Welterbes (Luxor, 26.10.1979), Sofia 1983; Pejo Berbenliev, KUNSTDENKMÄLER IN BULGARIEN. Ein Bildhandbuch, Leipzig 1983, ил. 74-85; Б. Дживджанова, СКАЛНИ ЦЪРКВИ ИВАНОВО, ЦЪРКВАТА, ОПИСАНИЕ, Национален институт за паметниците на културата, София 1984; Любен Прашков, ЗА ТЪРНОВСКАТА ЖИВОПИСНА ШКОЛА И ХРОНОЛОГИЯТА НА НЕЙНИТЕ ПАМЕТНИЦИ ОТ КРАЯ НА XII ДО КРАЯ НА XVI В. (1300 ГОДИНИ БЪЛГАРСКО ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО, София 1984, с. 41-49); Антоний Ханджийски, ОБИТЕЛИ В СКАЛИТЕ, София 1985; Elka Bakalova, SOCIETY AND ART IN BULGARIA IN THE 14th CENTURY (BYZANTINOBULGARICA, VIII/1986, № 69-72); В. Н. Лазарев, ИСТОРИЯ ВИЗАНТИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ, Москва ²1988, с. 179-180, ил. 162-163; Атанас Божков, БЪЛГАРСКО ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО, София 1988, с. 154-163; Л. Мавродинова, ПЕЩЕРНЫЕ ЦЕРКВИ У СЕЛО ИВАНОВО (ВКЛАД БОЛГАРИИ В МИРОВОЕ КУЛТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИИ МАГДАЛИНЫ СТАНЧЕВОЙ, София 1989); същ., СТЕННАТА ЖИВОПИС В БЪЛГАРИЯ ДО КРАЯ НА XIV ВЕК, София 1995, с. 63-65; НИПК Център по консервация и реставрация на художествените ценности. Скални църкви Иваново, „ЦЪРКВАТА“. Досие на църквата „Св. Богородица“ след завършването на консервационните работи по стенописите. Съставители Боряна Дживджанова и Благой Дживджанов, НИПК София 1996.

²¹ ИВАНОВСКИТЕ СТЕНОПИСИ. Научна документация за служебно ползване. НИПК, София 1966; DIE KUNST DES CHRISTLICHEN MITTELALTERS IN BULGARIEN, с. 60 сл., 335 сл.; LEXIKON DER KUNST, E. A. Seemann Verlag: Leipzig, I, ²1987, с. 711, 771; III, ²1991, с. 491 – непроменено издание Deutscher Taschenbuch-Verlag: München 1996, ²1998 и електронно издание: Digitale Bibliothek, Verlag Direktmedia Publishing GmbH Berlin, s.d.; DIE HELLENISTISCHE TRADITION DER MITTELALTERLICHEN KUNST BULGARIENS В AKTEN DES XIII. INTERNATIONALEN KONGRESSSES FÜR KLASSISCHE

ARCHAEOLOGIE, Berlin 1988, с. 581-583, Taf. 90, 3-4); ÜBERLIEFERUNG UND INNOVATION IN DER MITTELALTERLICHEN KUNST BULGARIENS (ARTE MEDIEVALE 4, 1/1988, с. 87-92); I RAPPORTI CULTURALI FRA ROMA E BULGARIA DURANTE IL MEDIOEVO E LA TRADIZIONE CLASSICA NELL'ARTE BULGARA (ROMA, CENTRO IDEALE DELLA CULTURA DELL'ANTICO NEI SECOLI XV E XVI. Convegno internazionale di studi su Umanesimo e Rinascimento dedicato alla memoria di Charles R. Morey, Roma, 25-30 novembre 1985, Milano 1989, с. 59-68); ENCICLOPEDIA DELL'ARTE MEDIEVALE, III, Roma 1992, с. 821.

²² Между другото в Менология на Василий II във Ватиканската библиотека, Cod. gr. 1613 [IL MENOLOGIO DI BASILIO II, I-II, Torino 1907 (=CODICES E VATICANIS SELECTI VIII)]. Както отбелязват неговите изследователи, като образци за изображенията на антични скулптури в неговите миниатюри или миниатюрите на неговия прототип най-вероятно са послужили статуите в хиподрума на Цариград, отвлечени от венецианците след завладяването на Цариград през 1204 година и потънали в морето заедно с част от другата плячка.

²³ Вж. бел. 22. По този въпрос срв. също: Никола Ангелов, пос. съч. (виж по-горе, бел. 15); Бистра Николова, ЖИТИЕТО НА ПАТРИАРХ ЙОАКИМ I КАТО ИСТОРИЧЕСКИ ИЗВОР (ИСТОРИЧЕСКИ ПРЕГЛЕД, 1979, № 6, с. 122-131); Христо Иванов Христов, ПАТРИАРХ ЙОАКИМ I (ВЕКОВЕ, IV/1975, № 5, с. 42-48).

²⁴ Идентифицирането патрона на тази пещерна църква се основава на двете сцени от житието на св. Иван Кръстител, изобразени в малкия нартекс на църквата, за които в декоративната система на тази църква няма никакво друго обяснение, освен че той е бил неин патрон. Както е известно, светецът-закрилник на цар Иван Александър, когото болшинството изследователи сочат като дарител на църквата, не е св. Иван Кръстител, а св. Иван Богослов, чието изображение той нарежда да се изпише до неговото в нартекса на Бачковската костница. Напротив, Иван Асен II е считал за свой светец-покровител св. Иван Кръстител, комуто посвещава построената с негови средства църква в Иваново. Известно е и че Иван Асен II умира около деня на паметта на своя закрилник [„...circa festum sancti Iohannis Alsanus rex mortus est“ (CHRONICA ALBERTI MONACHI TRIUM FONTIUM. MONUMENTA GERMANIAE HISTORICA, XXXIII, с. 950)]. Още, през 1974 година обърна внимание на Л. Мавродинова, че хипотезата ѝ, въз основа на която патрон на църквата била Богородица, и която тя от тогава насам повтаря безброй пъти, е лишена от всяко основание. Тази хипотеза води началото си от „откритието“ на Габриел Мийе, за което той съобщава в своето интервю (виж бел. 14) и което по-късно служи за насока на Асен Василиев при идентифицирането на образите в своята монография (виж бел. 16), повторено и от Грабар в статията му (с. 239 от българския превод – виж бел. 17). В това интервю Мийе казва буквално: «...ние с Н. Мавродинов имахме щастието да проучим портрета на основателя. Този портрет се намира върху една стена, където живописата е изличена. Нашето внимание бе привлечено от една малка скала, пробита с две отвори и това е картина на тези грамадни скали, които доминират реката с един доста мек варовит камък, в който е издълбана черквата. Тая скала е между ръцете на

основателя, който я предлага на св. Богородица. Като се вгледахме добре в заличената фигура, ние познахме императорския костюм и намерихме в страна от нимба надписа Иоан, а отдолу ХА. Така ние познахме известните знаци на българския суверен. – *Беше ли това Иван Асен или Иван Александър?* – Иван Асен е по-раншен от фреските в Бояна. И така фреските от Иваново на Лом са много по-свободни и принадлежат на една по-напреднаваща епоха. Затова ние трябва да ги припишем на Иван Александър. Този владетел е покровителствувал науката и изкуствата и е накарал да се копира, според един византийски ръкопис, една много хубава евангелска илюстрация, която вашият проф. Филов публикува. Съвсем естествено е да мислим, че тоя владетел в своя дворец е имал ателие за художници, които са познавали античното изкуство и старото християнство.» При своите разсъждения проф. Мийе допуска две фатални грешки, които преминават от там в продължения на повече от шест столетия в българската историография. Първата грешка е, че изобразената отлясно (гледано от нас) на дарителя Богородица не е протегнала ръка, за да приеме подаръка на царя, а го благославя с ръката си. Също така, въпреки силното разрушение на изображението отляво на царя, в него можем да различим образа на св. Иван Кръстител, покровителя на цар Иван Асен II, следи от чиято черна брада и от характерна за него дреха от камилска вълна все още се забелязват. Освен това, и трите изображения са строго фронтални – т. е. не може и дума да става, че представения в средата ктитор-основател на църквата, държащ в ръцете си нейния модел, го поднася на намиращата се отлясно на него Богородица. Надписът отляво на нимба, който забелязва Мийе, може да се възстанови като [i]wan [v] χ̄a. Това се вижда на моята снимка от 1965 година. На направената през 1935 година от Димитър Кацев по поръчка на Мийе снимка се забелязва обаче съвсем ясно началото на втората част от надписа: ас̄ѣнь – това личи дори при репродукцията от същата снимка в монографията на М. Бичев (вж. бел. 20), табл. 54 (до края на 1960-те години дубликат от плаката-негатив се съхраняваше в архива при Института за изобразително изкуство при БАН в София, но след това изчезва от там). Когато аз 32 години по-късно, през март 1967 година, направих моята снимка, част от надписа вече беше заличена, но все пак личат първите две букви и част от третата. Заблуддението на изследователите се увеличава още и от рисунката, която А. Василиев дава в своята монография (виж бел. 16), с. 26, при която не показва десния надпис – но и на неговата рисунка се забелязват, както и при моята фотоснимка, част от буквата χ и буквата а, въпреки че в текста към рисунката си той твърди да вижда на това място буквите з̄ и χ (!?). Опитът на Л. Мавродинова да идентифицира построената от Иван Асен II църква при Иваново с така нар. „Затрупана църква“ в местността Господев дол, е също лишен от всякакви основания. Твърде вероятно е тази църква да е била съборната църква на посещения от Иван Асен манастир, на който игумен е бил Йоаким I, преди да стане патриарх, и е посветена на архангел Михаил; тя се намира в естествена пещера и не показва с нищо, че е била строена или изписана с царски средства, докато църквата „Св. Иван Кръстител“ е единствена между пещерните църкви около Иваново, на която с големи усилия, чрез изсичането ѝ в скалите, е предадена форма на истинска църква – в житието на Йоаким I се казва буквално: **Старець же на кмь на кмники на злато**

иссѣкъ пещероу и сътвори великъ монастѣрь въ имѣ великаго ар. истратига мы. анла. иже сѣ и до дньншнаго днѣ [Иван Снегаров, Неиздадени старобългарски жития (Годишник на Духовната академия „Св. Климент Охридски“, София, III/1953-1954, с. 167); Христо Кодов, Опис на славянските ръкописи в библиотеката на Българската академия на науките, София 1969, с. 46]. В паметта на населението тази църква се е запазила под името „Църквата“, което носи и досега, а селото е наречено Иваново, т.е. собственост на св. Иван — а от това съдим, че селото е било включено в дарението на Иван Асен II. От друга страна, в историческите извори не се споменава за никакво посещение на цар Иван Александър в манастира „Св. Архангел Михаил“ и ние не можем да приемем само по аналогия, че е имало такава. Не на последно място трябва да се отбележи и че характерът на стенописите, както и техният антикизиращ стил, нямат нищо общо с XIV век, а още по-малко с движението на исихазма, с което някои изследователи искат да свържат тези стенописи, определяйки дори като време за възникването им свикания през 1360 година църковен събор против ересите, и виждайки в представянето на сцената Преображение Господне между останалите празнични сцени най-силния аргумент за исихастката им окраска — някои дори искат да видят в изображението на св. Теодор между военните светци в първия регистър на стенописите изображение на Теодосий Търновски, интерпретирайки по своему фрагментарно запазената му надпис. Аз не зная по-абсурдно твърдение от това, че тези стенописи били плод на идеите на исихазма. Това могат да твърдят само хора, които нямат представа нито от исихазъм, нито от изкуство.

²⁵ Въпреки обширната литература във връзка с църковната политика на цар Иван Асен II, в резултат на която се стига до провъзгласяването самостоятелността на Българската патриаршия, някои аспекти от тази политика остават неизяснени и недооценени от изследователите. Така болшинството изследователи съвсем не взимат предвид сложната обстановка, създадена от преминаването на България през 1204 година на страната на Рим и унията на българската църква с римската църква, сключена в един момент, когато конфронтацията между източната и западната църква, траяща вече век и половина, достига своята първа кулминация. Този акт на Калоян не може да не е довел до значително разцепление сред средите на църквата, чието значение в общественния живот е вече твърде голямо и което грози да внесе духовно разединение. Сред тази обстановка най-силно се изразява недоволството на определени кръгове от църквата, свързани тясно с българското и гръцкото монашество, чийто център още от XI век е Света гора.

²⁶ Вж. бел. 1.

²⁷ В темата на доклада не влиза разглеждането на ортографията на Ивановските надписи. Въпреки това, ще отбележа накратко, че при тях липсват всички белези на XIV век. Вместо да се занимават с формата и цвета на брадата при мнимото изображение на цар Иван Александър и по него да гадаят за времето на изписването на църквата, изследователите би трябвало да вземат в ръка който и да е ръкопис от неговата епоха, или да разгледат

внимателно надписите на който и да е точно датиран стенопис, за да видят, че по това време под влияние на византийската ортография в България се използват най-широко всички акценти върху гласните букви и то още преди това да бъде узаконено от правописната реформа на патриарх Евтимий. Такива акценти ние няма да открием при надписите от църквата „Св. Иван Кръстител“ в Иваново.

²⁸ За стенописите и тяхното датиране вж.: Gabriel Millet, *ÉTUDES SUR LES ÉGLISES DE RASZIE* в: *L'ART BYZANTIN CHEZ LES SLAVES, LES BALKANS, Premier recueil dédié à la mémoire de T. Uspenskij*, Paris, 1930, с. 168-173 (=Orient et Byzance, *Études d'art médiéval publiées sous la direction de Gabriel Millet*, IV); Richard Hamann-Mac Lean, Horst Hallensleben, *DIE MONUMENTALMALEREI IN SERBIEN UND MAKEDONIEN VOM 11. BIS ZUM FRÜHEN 14. JAHRHUNDERT. BILDBAND* (=OST-EUROPASTUDIEN DER HOCHSCHULEN DES LANDES HESSEN, Reihe II, Bd. 3), Gießen 1963, с. 22-23, ил. 82-98, пл. 12-13; Светозар Радојчић, *МИЛЕШЕВСКЕ ФРЕСКЕ СТРАШНОГ СУДА*, в: *Глас САН, ССXXXIV*, 7, Београд, 1959, с. 22-32, ил. LVI-LXX; същ., *МИЛЕШЕВА*, Београд, 1963; същ., *СТАРО СРПСКО СЛИКАРСТВО*, Београд, 1966, с. 39-45; Vojislav J. Đurić, *BYZANTINISCHE FRESKEN IN JUGOSLAWIEN*, München 1974, с. 47-49, бел. 35, 36 (преглед на старата литература), табл. XVIII-XXI; Richard Hamann-Mac Lean, *GRUNDLEGUNG ZU EINER GESCHICHTE DER MITTELALTERLICHEN MONUMENTALMALEREI IN SERBIEN UND MAKEDONIEN* (=OST-EUROPASTUDIEN DER HOCHSCHULEN DES LANDES HESSEN, Reihe II, Bd. 4), Gießen 1976, с. 317-320; *МИЛЕШЕВА* У ИСТОРИИ СРПСКОГ НАРОДА. Меѓународни научни скуп поводом седам и до векова постојанија Јуни 1985, Уредник акад. В. Ј. Ђурић, Београд, 1987.

²⁹ За стенописите и тяхното датиране вж.: Павел Мижовић, *ПЕЊКА ПАТРИАРШИЈА*, Београд 1960; Anika Skovran, *LES FRESQUES DE L'ÉGLISE DES SAINTS APÔTRES DE LA PATRIARCHIE DE PEĆ* (XII CONGRÈS INTERNATIONAL DES ÉTUDES BYZANTINES, Ochride 1961, *Résumés des communications*, Belgrade-Ochride 1961, с. 94); Richard Hamann-Mac Lean, Horst Hallensleben, *DIE MONUMENTALMALEREI IN SERBIEN UND MAKEDONIEN VOM 11. BIS ZUM FRÜHEN 14. JAHRHUNDERT. BILDBAND* (=OST-EUROPASTUDIEN DER HOCHSCHULEN DES LANDES HESSEN, Reihe II, Bd. 3), Gießen 1963, с. 24, ил. 114; Радивоје Љубинковић, *ЦРКВА СВ. АПОСТОЛА У ПЕЊКОЈ ПАТРИАРШИЈИ*, Београд 1964; Св. Радојчић, *СТАРО СРПСКО СЛИКАРСТВО*, с. 45-53; Vojislav J. Đurić, *BYZANTINISCHE FRESKEN IN JUGOSLAWIEN*, München 1974, с. 252 сл., бел. 38, табл. XXII-XXIV; Richard Hamann-Mac Lean, *GRUNDLEGUNG ZU EINER GESCHICHTE DER MITTELALTERLICHEN MONUMENTALMALEREI IN SERBIEN UND MAKEDONIEN* (=OST-EUROPASTUDIEN DER HOCHSCHULEN DES LANDES HESSEN, Reihe II, Bd. 4), Gießen 1976, с. 324-329; E. C. Schwartz, *THE ORIGINAL FRESCO DECORATION IN THE CHURCH OF THE HOLY APOSTLES IN THE PATRIARCHATS OF PECH*, New York 1978; Sreten Petković, *DAS PATRIARCHAT VON PEĆ*, Београд 1987; В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *ПЕЊКА ПАТРИАРШИЈА*, Београд 1990. Текстът на надписите е обстойно разгледан от Гордана Бабић, *ЛИТУРГИЙСКИ ТЕКСТОВИ ИСПИСАНИ НА ЖИВОПИСУ АПСИДЕ СВЕТИХ АПОСТОЛА У ПЕЊИ* (ЗБОРНИК ЗАШТИТЕ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ, XVIII/1967, Београд 1967, с. 75-83) без обаче да бъде засегната и тяхната палеография. За уточняването хронологията на строежа срв. също бележките на Св. Радојчић на Симпозиума за Сопочани в 1965

година (Symposium de Sopoćani 1965, Beograd 1967, с. 162 сл.) и Hamann-Mac Lean, пос. съч., с. 327, бел. 299^a.

Стенописите от „Св. Апостоли“ в Печката патриаршия са един от най-забележителните паметници на средновековната сръбска живопис, който аз за съжаление познавам само от фотографски снимки, така че за някои техни специфични особености не мога да съдя. При техните надписи срещаме също украсителната тенденция от Търновския надпис на Иван Асен II върху колоната в църквата „Св. Четиридесет мъченици“ – лекото възлообразно задебеляване в средата на отвесните и хоризонталните черти, заострените върхове при буквите *с*, *о* и *е* са съвсем леко заоблени, както и петлиците на *р*, *в*, *ъ* и *ь*, макар и при тях все още да се чувства техният ъглов (но не правоъгълен) първообраз; срещаме също всички лигатури, характерни за надписите от Търново и Иваново. Правописът тук е двуров, като големият ер не се изпуска в края на думите. Поради липса на изследвания на палеографията и при сръбските стенописи, аз съм затруднен да посоча други примери, каквито несъмнено съществуват – и то не само в Милешево, където те също се забелязват. Предвиденото от мен пътуване за Сърбия през 1990 година, при което исках да посетя всички паметници от тази епоха, бе осуетено от събитията, последвали след 1989 година и аз вече не вярвам, че някога ще мога да осъществя едно такова пътуване. Макар и за стиловите сходства между тези стенописи и стенописите от Иваново да съдя също само въз основа на фоторепродукциите, общите черти в надписите при двете църкви са твърде много, и ако не можем да кажем с положителност, че са изпълнени от един и същи калиграф, то поне е ясно, че те всички произхождат от един общ източник. Не трябва да се забравя, че втората трета на XIII век е времето на най-голямо сближение между управляващите кръгове на двата народа и техните църкви през цялата им многовековна история: Сърбия е под български протекторат, сръбският крал Стефан Владислав е женен за дъщерята на Иван Асен II, Белослава; в началото на 1236 година в Търново пристига на посещение първият сръбски архиепископ, св. Сава, където на 14 януари същата година умира и бива погребан. Една година по-късно в българската столица пристига Стефан Владислав, за да измоли гъста си да му даде смъртните останки на баща му. След удовлетворяването на молбата му, сръбският крал се завръща от посещението си с ценни подаръци. Тъкмо това е времето на строежа на църквата в Печ и на изписването на църквата в Милешево. За отношенията между България и Сърбия през втората трета на XIII век, както и за посещението на св. Сава в България вж. преди всичко Василъ Златарски, *История на БЪЛГАРСКАТА ДЪРЖАВА ПРЕЗЪ СРЪДНИТЪ ВЪКОВЕ*, III България при Асфневци (1187-1280), София 1940 [репр. 1972], с. 343, 407-413.