

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
катедра ИЗКУСТВОЗНАНИЕ

СТЕНОПИСИТЕ ОТ КОМПЛЕКСА ЦЪРКВИ ВЪВ
ВОДОЧА

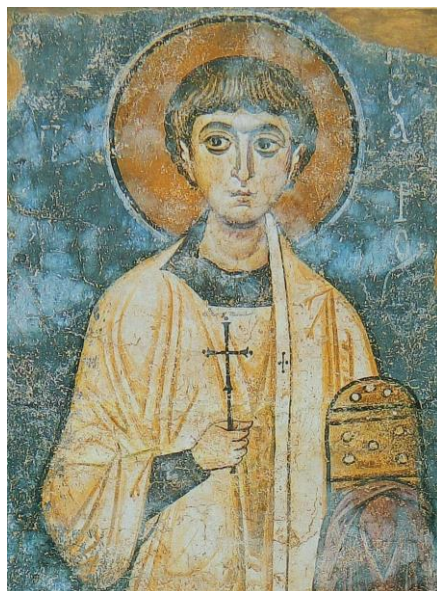
(Република МАКЕДОНИЯ).

ИКОНОГРАФСКИ И СТИЛОВИ ОСОБЕНОСТИ

Дипломна работа

Любен Димитров Домозетски, фак. № И-419

Ръководител: чл.-кор. проф. Елка Бакалова



София, 2014 г.

Съдържание:

Въведение.....	2
Предмет и методи на изследване.....	4
Глава 1. Преглед на литературните източници. Състояние на проучванията.....	6
Глава 2. Исторически контекст.....	16
Глава 3. Архитектурни особености. История на комплекса.....	23
Глава 4. Стенописна декорация.....	33
4.1 Стенописи от първото изписване.....	33
4.2 Стенописи от второто изписване.....	35
4.3 Стенописи от третото изписване.....	50
4.4 Частични преизписвания.....	70
Глава 5. Стилкови особености и датировка.....	73
Заключение.....	83
Използвана литература.....	88
Използвани съкращения.....	94

Въведение

Когато преди век, през май 1914 г. Любомир Милетич посещава струмишките села Водоча и Велюса, придружаваният го фотограф Георги Трайчев заснема развалините от църквата в първото село¹. Близко 20 години по-късно същият фотограф документира и руините на митрополитската църква „Св. Никола“ в Мелник². И ако днес на платото над Мелник все още стоят руините от средновековната базилика, вече и без стенописи, то във Водоча, съвсем до реката Водочица се издига внушителната реконструкция на някогашната църква. Много може да се разсъждава за съдбата на един средновековен паметник и несъмнено ще се стигне до понятия като автентичност и хипотетична ре-конструкция, а за случая с „македонските“ църкви ситуацията е още по-сложна, опираща до духовенство, вяра, национализъм, политическа система... Да се пише за тези мълчаливи свидетели на миналото е нелека и несигурна задача, а опасността от грешки е огромна. Но тази задача безспорно е важна и не само заради самата наука. Граници и политически системи рано или късно се променят, хората идват и си отиват и в хода на тази динамична и неспирна спирала на човешката история някои паметници потъват в забрава, обречени на безвъзвратна разруха. А самата дума „паметник“ пределно ясно ни казва, че не става дума само за някакви си църкви и стенописи от минали епохи, а за късчета от паметта на един народ. И тяхното припомняне без изопачаване е единственият начин да бъдат съхранени, макар и само върху лист хартия, защото колкото паметниците са наследство от нашите предци, толкова са и заем, взет от онези, които ще дойдат след нас.

Стара река и Водочица сливат водите си, и под името Струмешница тази напълняла река, без много да се бави покрай северните склонове на Беласица, бърза да се влее в Струма при местността Рупите. Благоприятното разположение, мекият климат и природните дадености на района са главна

¹ Милетич, Л. Струмишките манастирски черкви при с. Водоча и с. Велюса. – Македонски преглед, 2, 1926, 35.

² Ванев, И. Реставрационни намеси, приложени върху стенописите на църквата „Св. Никола“ при град Мелник. – Проблеми на изкуството, 3, 2004, 22.

причина за интензивен и почти непрекъснат живот по тези земи през Античността и Средновековието, а планинските проходи са били свидетели на преломни исторически събития като Беласишката битка при с. Ключ от 1014 г.³. За съжаление от епохата на Средновековието са достигнали до нас много малко паметници на изкуството, като най-интересни и значими са църквите при с. Водоча и с. Велюса, заедно с малкото запазено от църквите в Струмица⁴.

Безспорно сложна е съдбата на комплекса от средновековни църкви във Водоча. Когато паметникът попада във фокуса на научния интерес, той представлява развалина. Това кара първите изследователи да го възприемат като резултат от един строителен период. Благодарение на последвалите археологически разкопки и проучвания става ясно, че завареният архитектурен облик всъщност е от няколко не много отдалечени във времето, но ясно различни етапа. Строена, изоставяна, преустройвана, разширявана, преизписвана, а после отново изоставена почти до пълна разруха и след това наново реконструирана, църквата във Водоча всъщност винаги е била една. Но тъй като при различните етапи не са следвани едни и същи размери и местоположение, по-коректно е да говорим за комплекс от църкви. Така комплексът, днес познат като „Св. Леонтий“ поставя множество въпроси, засягащи архитектурата и живописа на всяка една от църквите и историческия контекст на тяхната поява. Това прави този паметник особено сложен и труден за изучаване. Сложността се допълва от извънредно динамичната историческа ситуация по тези земи през XI и XII в., а също и от различните и често разнопосочни и противоречиви оценки и интерпретации днес на средновековното минало. Но комплексът „Св. Леонтий“ е както сложен, така и важен, защото съвсем малко са запазените паметници от епохата и всеки един от тях дава нова информация и допълва представите и познанията ни за византийското изкуство на Балканите през Средновековието.

³ Битката при Ключ. – В: Гюзелев, В (гл. ред). Голяма енциклопедия България. Т1. С., 2011, 272 – 273.

⁴ Korunovski, S., E. Dimitrova. Macedonia. L'arte medievale dal IX al XV secolo. Milano, 2006, 21 – 26, 45 – 51, 56 – 64; Ѓоргиев Ликин, В. Културноисториските пројави и процеси во Струмица и Струмичко во XI и XII век. Струмица, 2012, 55 – 88.

Предмет и методи на изследване

Основен предмет на изучаване в настоящата дипломна работа представляват запазените стенописни фрагменти от комплекса църкви при с. Водоча. Разбира се стенната живопис на водочкия комплекс вече е била обект на множество изследвания и публикации, но тук за първи път след първоначалната и единствена студия по въпроса с монографичен характер, публикувана през 1975 г., ще се направи цялостен и критически преглед на наличната литература, систематизирано разглеждане на известните фрагменти (някои от тях публикувани след 1975 г.), възстановяване на стенописната програма на църквите, уточнения по отношение на иконографията и стила на запазените сцени и фрагменти в светлината на някои нови проучвания и открития, формулиране на заключение по отношение на датата на изпълнение на отделните слоеве. Едно подобно начинание би надхвърляло значително рамките на студентска дипломна работа, ако стенописната декорация на комплекса църкви при Водоча бе запазена в цялост. Но тъй като, до наши дни са достигнали само отделни фрагменти, при това много малко от тях на оригиналното си местоположение, а повечето свалени и пазени днес в Музея на Македония в Скопие, то целите на проучването са напълно обозрими в рамките на дипломна работа и същевременно – струва ми се – достатъчно състоятелни, предвид факта, че по въпроса няма пълна и актуална монография. От комплекса църкви са известни фрагменти от 3 изписвания в периода X – началото на XII в. и частични следващи преизписвания, но за съжаление днес са запазени основно стенописи от второто и третото изписване, а от първото и по-късните преизписвания има единствено незначителни фрагменти, напълно недостатъчни за един иконографски и стилев анализ. Именно поради това обстоятелство в настоящата работа основен предмет са стенописите от второто и третото изписване, а останалите – единственото, което може да се направи – са констатирани с кратък коментар и опит за ситуиране в някакви времеви рамки.

Първата глава разглежда наличната литература и състоянието на проучванията по въпроса, като към литературните източници е похотено критически. Споменават се публикацииите, които са посветени на стенописите, архитектурата и историята на комплекса църкви във Водоча, а също и някои общи трудове за византийското или балканското средновековно изкуство, които дават информация и за водочкия комплекс. Втората глава се спира върху историческия контекст и проследява, макар и в основни линии, някои важни събития от периода, в който са създадени стенописите. Предмет на следващата, трета глава е архитектурата на паметника. В тази глава накратко се посочват отделните строителни етапи и типа и характеристиките на всяка една от църквите, а също се проследява и историята на храма в различните фази. Четвъртата глава е посветена на стенната декорация и се състои от няколко отделни части. В първата част се разглеждат фрагментите от първото, най-ранно изписване на църквата. Във втората и третата част се анализират стенописите от второто и третото изписване, като и в двете части първо е направен опит за възстановяване на стенописната програма от всяко отделно изписване, а след това са разгледани някои иконографски особености. Трудно и дори почти невъзможно при днешното състояние на паметника и стенописите е да се говори за иконография на отделни сцени и изображения. Ето защо един особено интересен въпрос, на който ще се отдели особено внимание в настоящото изследване е иконографската програма на храма като цяло, поне до колкото е възможно тя да бъде възстановена. От тази епоха са познати много малко паметници, запазили значителна част от стенописите си и поради тази причина всеки един от тях е важен пример за изучаване на декоративната система. Предмет на четвъртата част са фрагментите от по-късни преизписвания. Петата глава е посветена на стиловите характеристики на стенописите. При разглеждането на стила е приложен добре известния сравнителен анализ, като стиловите особености на водочките стенописи са съпоставени с тези на стенописите от други паметници от епохата (основно XI и началото на XII в.).

В заключение са формулирани основните изводи и предположения, като се посочват и недостатъчно изяснените проблеми, които биха могли да бъдат обект на следващи проучвания. Следва списък на използваните литературни източници, организиран по познат начин. Използваните съкращения са посочени в края. Дипломната работа включва и приложение с архитектурни планове и фотографии.

Глава 1. Преглед на литературните източници. Състояние на проучванията

Първите сведения в научната литература за църквата във Водоча дава изследователят Любомир Милетич. При една негова обиколка към Петрич и Струмица, той посещава селата Водоча и Велюса, а в последствие публикува отделна статия, посветена на църквите в двете села⁵. Водоча и преди Л. Милетич, е била посещавана и за манастир „Св. Леонтий” се съобщава в пътеписи от края на XIX и самото начало на XX в.⁶, но статията на българския историк е първата, която дава по-задълбочени сведения за състоянието, описание и фотографии на паметника, а също и научно обосновани предположения за времето на неговото изграждане⁷. Л. Милетич съобщава, че според местното предание е имало манастир „Св. Леонтий”, определя църквата като кръстовидна⁸, оприличавайки я на някои несебърски и други „старовизантийски”⁹ църкви от същия тип и съобщава за наличието на стенна живопис¹⁰. В същата статия авторът се спира и върху една друга църква – „Св. Богородица Елеуса” в с. Велюса. Той отбелязва мраморна плоча с надпис над вратата на храма, но пише, че при неговото посещение не е открил на място

⁵ Милетич, Л. Цит. съч., 35 – 48.

⁶ За тези пътеписи вж: Мильковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви во Водоча. – Културно наследство во СР Македонија, 13, 1975, 11.

⁷ П. Милкович-Пепек съобщава, че през 1925 година (1 година преди публикуването на статията на Л. Милетич) сръбският изследовател М. Ристич направил и пълна историческа документация за водочката църква, преди още българските изследователи Л. Милетич и Кр. Миятев да са публикували своите проучвания. Но П. Милкович-Пепек не посочва дали документцията на М. Ристич е публикувана. Вж: Мильковиќ-Пепек, П. Цит. съч., 11.

⁸ Милетич, Л. Цит. съч., 38.

⁹ Пак там, 46.

¹⁰ Пак там, 39.

плочата и, основавайки се на по-ранна публикация по въпроса¹¹, съобщава, че според надписа църквата „Св. Богородица Елеуса“ е изградена през 1080 г. по волята на монах на име Мануил, струмишки епископ¹². Но освен плочата с надписа Л. Милетич привежда – отново на базата на по-ранната публикация – и два хрисовула от император Алексей Комнин (първият от 1085 г., вторият от 1106 г.), които освобождават манастир „Св. Богородица Елеуса“ от данъци и му дават различни привилегии¹³. По всичко личи, че в района е имало манастир, посветен на св. Богородица Милостива и преди статията на Л. Милетич този манастир е свързан с църквата във Велюса¹⁴. Л. Милетич изказва съмнения, че по-малката велюшка църква е била католикон на манастир, получил императорско благоволение и предполага, че плочата с посочената година всъщност се е намирала първоначално във Водоча, където е имало манастир, а в по-късно време е пренесена във Велюса с цел да се запазят привилегиите на манастира. В тази връзка той поставя две допустими възможности: първата, че построената през 1080 г. църква всъщност е тази във Водоча, а не във Велюса, а втората, че водочката църква е от Първото българско царство и след нейното разрушаване се е наложило построяване на по-нова църква във Велюса¹⁵. Авторът привежда и други интересни съображения по повод на своите предположение, но онова, което представлява интерес за настоящото проучване е предложената датировка: от времето на Първото българско царство или от 1080 г.

Благодарение на сведенията и фотографиите на Л. Милетич, една отделна публикация за църквата във Водоча публикува и Кръстю Миятев¹⁶. Той се спира върху архитектурните особености на паметника и определя конструкцията като „куполна кръстовидна постройка“¹⁷, но тъй като работи по фотографии,

¹¹ Публикацията, на която се основава Милетич е: Petit, L. Le monastère de Notre Dame de Pitié. – ИРАИК, 6, 1900, 1 – 153.

¹² Милетич, Л. Цит. съч., 43. Милетич всъщност привежда първоначално годината 1880, но след това в текста няколко пъти отбелязва 1080 г и вероятно първата година е сгрешена.

¹³ Пак там, 43 – 45.

¹⁴ Това предположение е изложено в цитираната публикация на L. Petit (вж бележка 11).

¹⁵ Милетич, Л. Цит. съч., 47.

¹⁶ Миятев, Кр. Църквата при с. Водоча. – Македонски преглед, 2, 1926, 49 – 57.

¹⁷ Пак там, 49.

отбелязва, че някои особености е трудно да бъдат реконструирани (например западната част). Миятев описва запазената живопис по стените и я датира в XIII в., а самата църква датира като „най-малко с един век по-стара от стенописите”¹⁸. Критически отговор на тази публикация пишат Владислав Петкович¹⁹ и Жарко Татич. Също така Ж. Татич е първият, който публикува, макар и грешен, архитектурен план на църквата във Водоча и дава някои сведения, също в по-голямата си част грешни, по отношение на архитектурата²⁰. Грешките, които тези първи изследователи правят по отношение на архитектурата се дължат основно на факта, че те разглеждат руините във Водоча, като останки от един строителен етап. Кр. Миятев публикува и втора статия, посветена основно на живописиста от Водоча, като се спира върху един особено интересен фрагмент с изображенията на св. 40 мъченици и привежда още факти в подкрепа на предложената датировка за живописиста в XIII в.²¹, а зографа на водочките стенописи определя като „един неопитен още предтеча на Микеланджело на балканска почва”²². По отношение на архитектурата в тази втора своя публикация Кр. Миятев репликира на критиката от страна на Ж. Татич и според устно съобщение на Николай Окунев посочва, че в западната част е имало отделна църква, долепена до източната²³. Тук за първи път се съобщава, че във Водоча има две църкви (източна и западна), а това твърдение в последствие ще се потвърди от проучванията.

Една особено важна публикация, която засяга и живописиста на паметника във Водоча е публикувана от споменатия вече руски изкуствовед Н. Окунев²⁴. В неговото изследване на стенописите от охридската „Св. София”, той посочва като стилово близки стенописите в „Св. Леонтий” и предполага близко време на

¹⁸ Пак там, 57.

¹⁹ Петковић, Вл. Осврт на статијата на К. Миятев. – Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 6, св.2, 1926, 324 – 326.

²⁰ Татић, Ж. Два остатка византиске архитектуре у Струмичком крају. – Гласник Скопског научног друштва, 3, 1928, 83 – 88; рецензия на статијата на Кр. Миятев в същия брой, 317 – 319.

²¹ Миятев, Кр. Фрагмент от фреската св. Четиридесет мъченици в църквата при с. Водоча до Струмица. – Македонски преглед, 4, 1929, 46 – 62.

²² Пак там, 61.

²³ Пак там, 46 – 48.

²⁴ Okunev, N. Fragments des peintures de l'église Sainte-Sophie d'Ohride. – In: Mélanges Ch. Diehl, 2. Paris, 1930, 117 – 131 и по специално за Водоча: 126 – 129.

изписване на двата паметника в XI в. Без да знае за съществуването на няколко живописни слоя в комплекса църкви, Н. Окунев тук за първи път дава една относително вярна датировка на част от стенописите и посочва напълно верни стилови сходства между живописиста от Водоча и Охрид.

През 1958 – 1959 г. са проведени реставраторски проучвания и намеси върху запазените фрагменти от комплекса „Св. Леонтий“, като една част от стенописите са свалени и пренесени в Народния музей в Щип, а от там – в Музея на Македония в Скопие. Отделна статия е посветена именно на резултатите от реставраторската работа във Водоча и Велюса²⁵. Археологически разкопки, проведени през 1961 г. изясняват множество въпроси по отношение на архитектурата. На базата на разкопките е изготвен план за консервация на паметника и този план и резултатите от археологическите проучвания са публикувани по-късно²⁶. Става ясно, че има 3 основни строителни фази и по-точно: една източна църква, една по-късна западна кръстокуполна църква и трета, най-късна, също кръстокуполна и свързана с втората; констатирани са и някои по-късни добавки (параklис, притвор, преддверие, открита галерия). Разкопките продължават и след това, а от 1974 г. са под ръководството на Петър Милкович-Пепек. През 1975 г. последният публикува резултати от проучвания върху архитектурата и стенописите на водочкия комплекс²⁷. И до днес тази публикация остава единствената с монографичен характер, посветена на църквите във Водоча и поради тази причина тук ще приведем важните изводи и предположения на П. Милкович-Пепек по повод на архитектурата, стенописната декорация и историята на комплекса. Авторът различава три църкви – източна, западна и средна – и публикува план, в който добре се отразени строителните етапи, а също и предлага реконструкция на комплекса²⁸. По отношение на стенописите посочва няколко слоя: фрагменти от най-ранно

²⁵ Јовановић, М. О Водочи и Велюси после конзерваторских радова. – Зборник на Штипскиот Народен Музеј, 1 (1958 – 1959), 1959, 125 – 135.

²⁶ Бошковиќ, Г., К. Томовски. Водоча: истражувачки работи и конзервација. – Културно наследство, 5, 1974, 33 – 38.

²⁷ Миљковиќ-Пепек, П. Цит. съч., с. 72 с 8 схеми и 29 фотографии.

²⁸ Пак там, 20 – 26, сх. 3, 3а, 4, 4а, 4б, 5, 6, 7, 8, Т. VI, VII, VIII, IX.

изписване, принадлежащо на първата (източната) църква, фрагменти от второ изписване, принадлежащо на втората (западна) църква, фрагменти от трето изписване, покривало стените на последната (средната) църква и следи от по-късни преизписвания²⁹. Особено приносен характер на публикацията на П. Милкович-Пепек е систематизираното представяне на запазените фрагменти от всички слоеве. Като стилъв паралел на фреските от западната църква авторът посочва основно стенописите от „Св. София” в Охрид, а също и „Св. Георги” в София и „Св. София” в Солун³⁰, а за фреските от средната църква привежда стенната живопис на „Св. Богородица Елеуса” от Велюса³¹. Иконографията на декоративната програма и стиловите особености на стенописните обаче не са цялостно разгледани, а трябва да се отчете и факта, че след тази публикация са разкрити ранните стенописи на някои църкви от епохата (Земен, Рила, Кюстендил, Паталеница) и това добавя нови моменти в проучването на паметника от Водоча, а също и на самите новоразкрити стенописи. Също така авторът прави опит за реконструкция на иконографската програма на всяка една от църквите и въпреки че, този опит се основава на множество предположения, все пак представлява интерес. Предложена е датировка на трите основни изписвания на комплекса църкви, а именно: най-ранно изписване от X век³², следващо изписване от времето след падането на Самуиловата държава и преди 1037 г.³³, трето изписване от края на XI и началото на XII век³⁴, а на места в най-късната църква има следи и от следващи частични преизписвания от XIII и XIV век³⁵. П. Милкович-Пепек критикува остро предположението на Л. Милетич, че плочата с надписа от велюшката църква първоначално е принадлежала на водочката църква, а впоследствие е пренесена във Велюса и представя различни аргументи, с които да докаже, че надписът се отнася до „Св. Богородица Елеуса” във Велюса. Тук авторът се спира и върху патрона на църквата във

²⁹ Пак там, 26 – 53.

³⁰ Пак там, 36.

³¹ Пак там, 49.

³² Пак там, 49 – 50.

³³ Пак там, 35 – 38.

³⁴ Пак там, 48 – 49.

³⁵ Пак там, 39, 41.

Водоча и предполага, че западната църква е била посветена на празника Въведение Богородично³⁶.

В следващи свои публикации Милкович-Пепек отново се спира върху комплекса църкви във Водоча и публикува непознати стенописни фрагменти³⁷. Голям интерес представляват фрагменти от западната църква с изображение на архиерей, който авторът убедително разпознава като св. Игнатий Нов³⁸. П. Милкович-Пепек бързо и без аргументи отхвърля предположението, че това може да бъде и част от образа на Христос архиерей като млад. Изображенията на св. Игнатий Нов са сравнително малко на брой във запазените византийски паметници и представянето на цариградския патриарх във църквата във Водоча представлява безспорно „некаква специфична желба на анонимният ктитор“³⁹. Причината за изписването на св. Игнатий Нов П. Милкович-Пепек разглежда като „гневно да потсети на фактот дека Бугарија никогаш немала целостно самостојна архиепископија или патријаршија“⁴⁰, а поръчителят определя като „еден новопоставен византиски претставник во струмичката област по падот на Самоиловото царство“⁴¹. Изображението на св. Игнатий Нов действително представлява голям интерес и ще бъде разгледано в хода на това проучване.

През 70-те години на мин. век комплексът е цялостно реконструиран, като е възстановена ситуацијата, при която след премахване на източната стена на западната църква е прибавена третата, средна църква. В периода 1979 – 2003 г. са проведени археологически разкопки под ръководството на Ѓован Ананиев, а през 2004 г. теренните проучвания за приключени от Ване Секулов. Резултати от археологическите разкопки в периода 1986 – 1990 г. са публикувани от Ѓ.

³⁶ Пак там, 51 – 53.

³⁷ Миљковиќ-Пепек, П. Иконографскиот тип на Богородица Милостива (Ελεϋσα) на фреските во Водоча и неговите рани примери во средновековното сликарство на територијата на Македонија. – Зборник на Штипскиот Народен Музеј, 4 – 5, 1975, 115 – 123; Миљковиќ-Пепек, П. Новооткриени фрески во Водоча. – Зборник на трудови, I Конгрес на Сојузот на друштвата на историчарите на уметноста од СФРЈ, 1976, 65 - 68; Миљковиќ-Пепек, П. Два непознати фрагмента на фреска од Водочката црква. – Зборник. Средновековни уметности, 3, 2001, 34 – 49.

³⁸ Миљковиќ-Пепек, П. Два непознати фрагмента..., 37 – 42.

³⁹ Пак там, 44.

⁴⁰ Пак там, 48.

⁴¹ Пак там, 48.

Ананиев⁴². Разкопките са извършени върху терена западно и северозападно от комплекса църкви. Авторът съобщава за откриването на останки от 117 гроба и останки от западен притвор на комплекса от два строителни етапа. Особен интерес представлява конструкцията с водопроводи, хипокаустова система, огнище и две апсиди, определена от Й. Ананиев като средновековна баня⁴³. Също така южно от банята е открита апсида и остатъци от мраморна мозайка, които вероятно принадлежат на раннохристиянска базилика⁴⁴. Авторът публикува и наличието на останките от землянка, разположена северозападно от църквата. В землянката са открити фрагменти от съдова керамика и метални предмети⁴⁵. Установени са и останки от други обекти и втора баня⁴⁶. След 2003 г. находките от археологическите разкопки на Й. Ананиев са обработени и публикувани от Елица Манева⁴⁷. Интерес представлява некрополът при Водоча, който принадлежи на по-късен период (основно XV – XIX век).

Най-новата статия, посветена на стенописите от разглеждания паметник е на Сашо Цветковски. Авторът разглежда изображенията на дякони от средната църква и като ги сравнява с подобни изображения от църквата „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил⁴⁸. С. Цветковски интерпретира тези изображения като ранни опити за представяне на Светата литургия във византийското изкуство. Действително дяконските изображения и от водочката църква, и от църквата в Колуша представляват интерес, но особеностите на тяхната иконография не са достатъчно изяснени.

⁴² Ананиев, Ј. Археолошки ископувања на црквата Св. Леонтиј во с. Водоча 1986 – 1990 година. – Културно-историско наследство на Р Македонија XXXI, Културно наследство, 17 – 18 (1990 – 1991), 1994, 57 – 64.

⁴³ Пак там, 58.

⁴⁴ Пак там, 59.

⁴⁵ Пак там, 59 – 60.

⁴⁶ Ѓоргиев Лиќин, В. Цит. съч., 74.

⁴⁷ Тук посочваме само: Манева, Е. Скорпион како амблем на војнички прстен од Водоча. – ГЗФФ, 62, 2009, 319 – 326; Манева, Е. Свечената машка одежда од крајот на XV век. Некропол Водоча, гроб 934. – ГЗФФ, 63, 2010, 375 – 390; Манева, Е. *Inventaria Archaeologica Personarum*. Скопје, 2012.

⁴⁸ Цветковски, С. Служење на светите ѓакони во црквата Св. Ѓеорѓиј – Колуша (Кустендил) и неколку фрагменти на фрески од црквата Св. Леонтиј во Водоча. – Културно-историско наследство на Република Македонија ЛII. Културно наследство, 30 – 31 (2004 – 2005), 2006, 39 – 54.

Водоча фигурира и в почти всички общи изследвания, посветени на средновековната архитектурата и живописа в Македония, сред които трябва да се отбележат монографичните публикации на Г. Мийе и А. Фролов⁴⁹, на Р. Любинкович⁵⁰, на В. Джурич⁵¹, на Р. Хаман-Мак Леан⁵². Също така място на водочкия паметник е отделено и в някои общи студии за старобългарското изкуство, а тук споменаваме проучванията на Вера Иванова⁵³, монографията „История на българското изобразително изкуство”, издадена от БАН⁵⁴, дисертационния труд на Лиляна Мавродинова⁵⁵. Интересен е фактът, че водочките църкви не присъстват в голямата публикация на Й. Иванов за старините в Македония⁵⁶. Никола Мавродинов в своята книга „Старобългарско изкуство” разглежда както архитектурата, така и стенописите на водочките църкви⁵⁷. Н. Мавродинов констатира две кръстокуполни църкви и е първият, който предполага, че западната църква е по-ранна, а източната (респективно средната според П. Милкович-Пепек) е построена наскоро след западната. Изграждането на тези две църкви Н. Мавродинов датира в IX век, от времето на княз Борис, а стенната живопис – в X век. Авторът отбелязва три образа на Богородица и фронтално представените архиереи в апсидата на по-късната църква; също така разглежда фрагмента с изображенията на св. 40 мъченици, а по повод на стила на тази живопис пише: „Когато гледаме тая така гъвкава и сигурна линия, това така пестеливо по средства, но толкова вярно синтетично предаване на формата, ние си спомняме за модерните майстори – за Сезан преди всичко”⁵⁸. В един свой доклад, представен на XII конгрес по византистика,

⁴⁹ Millet, G., A. Frolov, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie I*. Paris, 1954, 8, pl. 14.

⁵⁰ Ljubinković, R. *La peinture murale en Serbie et en Macédoine aux XIe et XIIe siècles*. – *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 9, 1962, 422 – 425.

⁵¹ Ђурић, В. *Византијске фреске у Југославији*. Београд, 1974, 11 – 12.

⁵² Hamann-Mac Lean, R. *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*. Giessen, 1976, 248 – 255.

⁵³ Иванова, В. *Стари църкви и манастири в българските земи (IV – XII в.)*. – ГНМ (1922 – 1925 г.), 1926, 68 – 69.

⁵⁴ Станчев-Ваклинов, С., Д. Друмев (ред). *История на българското изобразително изкуство*. Т 1. С., 1976, 101 – 102.

⁵⁵ Мавродинова, Л. *Стенната живопис в България до края на XIV век*. С., 1995, 18, 31.

⁵⁶ Иванов, Й. *Български старини из Македония*. Фототипно издание. С., 1970.

⁵⁷ Мавродинов, Н. *Старобългарско изкуство*. *Изкуство на Първото българско царство*. С., 1959, 107 – 109; 290 – 293.

⁵⁸ Мавродинов, Н. *Цит. съч.*, 239.

руският изкуствовед Виктор Н. Лазарев разглежда живописата в Македония от XI и XII в.⁵⁹. Авторът отбелязва, че фрагментът със св. 40 мъченици принадлежи към трети слой, който се отнася най-рано към последната трета на XIII в. и констатира още два, по-ранни слоя, от XI – XII в., стилово близки на охридската живопис от епохата⁶⁰. В монографичното изследване на византийското изкуство, В. Лазарев отново обръща внимание на Водоча и запазените стенописи⁶¹. Той посочва стиловите сходства между изображенията на дяконите от Водоча и фреските в охридската „Св. София“, датирайки изображенията на дяконите от западната църква в XI в. и предполага, че са дело на охридски зографи⁶². За изображенията на св. 40 мъченици и други фрагменти не променя предложената датировка в XIII в.⁶³. Един извънредно интересен, но за съжаление непубликуван доклад проф. Елка Бакалова представя на XVIII конгрес по византистика⁶⁴. Докладът е посветен на стенописите в църквата „Св. Димитър“ в Паталеница, които проф. Е. Бакалова съвсем справедливо датира в XI в. и привежда като паралели стенописите в „Св. София“ в Солун, „Св. София“ в Охрид и „Св. Леонтий“ във Водоча. Стенописите от Водоча присъстват и в съчиненията на Загорка Расолкоска-Николовска, посветени на охридската живопис. И тук отново се подчертава стиловата прилика между стенописите от „Св. София“ в Охрид и западната водочка църква, като са посочени и някои интересни неизвестни стенописни фрагменти от Мордовис и Горни Козяк⁶⁵. Към предположенията на П. Милкович-Пепек по отношение на стенописите се придържат и Сашо Коруновски и Елизабета Димитрова в

⁵⁹ Лазарев, В. Н. Живопись XI – XII веков в Македонии. – В: Лазарев, В. Н. Византийская живопись. Москва, 1971, 170 – 201.

⁶⁰ Пак там, 190 – 192.

⁶¹ Лазарев, В. Н. История византийской живописи. Москва, 1986, 100; 133.

⁶² Пак там, 100.

⁶³ Пак там, 133.

⁶⁴ Бакалова, Е. Фрески Паталеницы и византийская живопись XI-го века. Доклад на XVIII международен конгрес по византистика, Москва, 1991.

⁶⁵ Расолкоска-Николовска, З. Новооткриените цркви во Мордовис во контекстот на Мордовиската епископија. – В: Расолкоска-Николовска, З. Средновековната уметност во Македонија. Фрески и икони. Скопје, 2004, 23 – 34; Расолкоска-Николовска, З. Сликарска работилница од Св. Софија (1037 – 1056) во Охрид и нејзиното следење во други храмови во Македонија. – В: Расолкоска-Николовска, З. Средновековната уметност во Македонија. Фрески и икони. Скопје, 2004, 35 – 58.

последното монографично издание, посветено на средновековното изкуство в Македония⁶⁶. Архитектурният анализ, макар и кратък в хода на общото проучване, представлява задоволително и ясно обобщение на известните факти с нови наблюдения⁶⁷. Цenen анализ на архитектурните особености на комплекса във Водоча публикува Слободан Чурчич в своята забележителна монография за архитектурата на Балканите⁶⁸. Проф. Сл. Чурчич определя и трите средновековни църкви като кръстокуполни и предполага близко време на преустройство. По отношение на архитектурния тип на първата църква становището на Сл. Чурчич се разминава с предложената от предходните автори реконструкция. Своето място комплексът църкви „Св. Леонтий” има и в книгата на Васил Георгиев Ликин, посветена на културно-историческото наследство на Струмица и района от XI и XII в. Книгата представлява интерес и заради публикуването на интересни непознати стенописни фрагменти, открити при археологически разкопки в Струмица⁶⁹. Разбира се заради пълнотата и обективността на този литературен обзор не бива да се пропуска и наскоро публикуваната монография на Асен Чилингиров „Охридската „Света София” и нейната датировка”, в която авторът споменава фреските на „Св. Лаврентий”⁷⁰ (!) във Водоча и заедно с охридските стенописи ги определя като дело на „българско придворно художествено ателие, което след 971 година следва пътя на българските патриарси в Сердика (София), Преспа и Охрид”⁷¹. Един особено полезен и важен труд представлява книгата на Иван Заров „Византиската естетика и средновековният живопис во Македонија од XI и XII век”⁷². Авторът не се спира експлицитно върху стенописите от Водоча, но представя в по-глобален план формирането на естетиката от разглеждания период и особеностите и мястото във византийското изкуство на знаковите паметници от

⁶⁶ Korunovski, S., E. Dimitrova. Macedonia. Op. cit., 25 – 26, 56 – 60.

⁶⁷ Пак там, 45 – 47.

⁶⁸ Ćurčić, S. Architecture in the Balkans. From Diocletian to Süleyman the Magnificent. New Haven – London, 2010, 331 – 332, 407 – 408, 417.

⁶⁹ Георгиев Ликин, В. Цит. съч., 72 – 78, 86 – 87.

⁷⁰ Чилингиров, А. Охридската „Света София” и нейната датировка. С., 2013, 92.

⁷¹ Пак там, 92.

⁷² Заров, И. К. Византиската естетика и средновековният живопис во Македонија од XI и XII век. Скопје, 2003, 109 – 131.

Македония, сред които особен интерес за настоящото проучване е охридската „Св. София”.

Прави впечатление, че в почти всички посочени публикации се разглеждат основно стенописите от западната водочка църква, а изображенията на дяконите св. Исаврий и св. Евплий са добили така да се каже христоматиен характер. Сравнително по-малко внимание се отделя на стенописите от третата, средна водочка църква. Също така силно се акцентира върху стиловата близост между стенописите от западната църква и стенната живопис на охридската „Св. София”, но не се посочва какви особености сближават двата стенописни ансамбъла. Като време на изписване Водоча се поставя преди Охрид (при това с повече от десетилетие!) и се предполага, че зограф, работил във Водоча, е изписал и част от фреските в Охрид. В някои аспекти иконографията на стенописите от църквите във Водоча също остава недостатъчно разгледана. Интересен е и въпросът за манастира „Св. Богородица Елеуса” от Струмишко, който манастир П. Милкович-Пепек категорично свързва с църквата в с. Велюса и отхвърля предположенията на Л. Милетич. Трябва да се отбележи обаче, че нито в мраморните плочи, нито в императорските хрисовули и други документи, а също и в типикона на манастира няма податки, които сигурно да препращат към Велюса, а единственото съобщено селище е неизвестното днес Палеокастро.

Глава 2. Исторически контекст

Комплексът църкви във Водоча – един забележителен паметник със сложна съдба и безспорно голямо значение за опознаване на средновековното изкуство на Балканите – е разположен в регион с интензивно културно и духовно минало. Близостта на Солун, Охрид и Сердика превръща района на Струмица в кръстопът за проникване на влияния и естествена контактна зона между български и византийски традиции. Но тези земи не остават далеч и от епицентъра на преломни военно-политически събития. Именно поради посочените обстоятелства, за едно цялостно и обективно разглеждане на

комплекса църкви при с. Водоча не трябва да се пропускат и някои важни исторически моменти. Благодарение на археологически разкопки и проучвания е известно, че в района има останки от няколко строителни етапа, които като време са от VIII – IX до XIV – XV в.⁷³ Освен архитектурните особености, не по-малък интерес представляват откритите фрагменти от каменна пластика, керамика, метални предмети, а също и констатирането на множество погребения. Но тъй като обект на настоящото проучване е стенната живопис от църквите и то главно фрагментите от трите изписвания (от X век, от първата половина на XI век и от края на XI – началото на XII век), в настоящия кратък обзор на историческите събития ще се вземе предвид само периодът между края на X и началото XII в.

„Във времето в което живея, се случиха много необикновени събития и чудеса: на небето се появиха страшни видения, станаха страховити земетресения, разрази се бури, валяха неспирни дъждове, бушуваха войни и по цялата вселена бродеха въоръжени пълчища, изчезваха градове и държави от своите места и на мнозина им се струваше, че сякаш настъпва промяна в живота и към прага се приближава очакваното второ пришествие на нашия спасител Бог”⁷⁴ – така византийският историк Леон Дякон описва периода от 967 – 971 г., но тези думи с пълна сила важат и за последвалите десетилетия. И действително за българи и византийци втората половина на X век е изпълнена с превратности, както във военно-политическо и териториално отношение, така и в духовно. Византийският император Йона Цимисхи през 970 г. покорил българската част от Югозападна Тракия, а в първата половина на 971 г., завладял и българската столица Велики Преслав, образувайки провинциалната единица *Тракия и Йоанопол*⁷⁵. Но военната капания на василевса не спряла до тук и след прогонването на руския княз Светослав, византийският император преобразувал окупираните от русите земи от двата бряга на Дунав по познат начин. Освен

⁷³ Ананиев, J. Цит. съч., 57.

⁷⁴ Божилов, И., В. Гюзелев. История на България, Т 1. История на средновековна България VII – XIV век. С., 2006, 308.

⁷⁵ Пак там, 309.

това още три теми включвали български земи: *Нови Стримон* (земите на изток от Места и Волерон), *Стримон* (Крушево – на север от Сидерокастрон) и *Друговития* (земите на северозапад от Солун), като Струмица останала в пределите на земите, незасегнатите от византийските военни действия⁷⁶.

Ромеите пленили българският цар Борис II, а българският патриарх Дамиян бил низведен от Дръстър. От византийска гледна точка това бил краят на Българското царство и патриаршия и за Византия те вече не съществували.

Действително голяма част от българските земи били завладяни от василевса при военната му кампания и превърнати във византийски провинции, но останалите български земи, незасегнати от военните действия имали необичайно положение – формално те се намирали под византийски суверенитет, но в тях била запазена част от незасегнатата българска провинциална администрация. Низведеният и лишен от сан български патриарх се отправил именно към тези области, в които византийската власт била теоретична и се установил в Сердика, при онази част от паството, което можел да ръководи⁷⁷.

Именно по това време на военно-политическата сцена се появили и четиримата братя Давид, Мойсей, Аарон и Самуил, наричани най-често в науката „комитопули“⁷⁸. Два цитата от византиеца Йоан Скилица представляват особен интерес, а именно: „и да преградят [Борис и Роман] бързото движение напред на комитопулите. Защото Давид, Мойсей, Аарон и Самуил, бидейки синове на един от мощните комити в България, замислили апостасия и подстрекавали държавата на българите“ и още: „Заедно (едновременно) със смъртта на василевса Йоан българите извършили апостасия; били определени (посочени) да ги управляват четирима братя, Давид, Мойсей, Аарон и Самуил, бидейки синове на един от мощните сред българите комити [наречен Никола, майка Рипсими] и заради това наричани комитопули“⁷⁹.

⁷⁶ Пак там, 310.

⁷⁷ Пак там, 311; Данчева-Василева, А. Град Сердика (Средец) в политическата история на България (809 – 1018 г.). – Исторически преглед, 3 – 4, 2004, 16 – 19.

⁷⁸ Божилов, И., В. Гюзелев. Цит. съч. 312.

⁷⁹ Пак там, 312.

Тук разбира се не е необходимо, а не е и предмет на изследването да се описва всичко около живота на комитопулите. Множество изследвания по въпроса са публикувани⁸⁰ и по-нататък ще бъдат споменати само някои важни моменти. Както отбелязва и Йоан Скилица, активността на братята се засилила след смъртта на император Йоан Цимисхи (976 г.). Известно е, че Давид и Мойсей „още преди да са сторили нещо съществено, намерили своята гибел“⁸¹, а подобна съдба застигнала и третия брат Аарон, макар и малко по-късно – след битката при прохода Траянови врата, 986 г.⁸². Случайно или дълбоко закономерно историята изправила един срещу друг двама от най-забележителните владетели в цялата византийска и българска история: Самуил и Василий II. И тук именно застава въпросът за споменатата от Йоан Скилица апостасия. Ще приведем сполучливото определение на термина апостасия, въведено от проф. Иван Божилов и акад. Васил Гюзелев: „Апостасията е узурпация, движение с цел да бъде изпълнена волята на провидението – да бъде свален лошият василевс и заменен с по-добър, всяко скъсване, прекъсване на отношенията със законния василевс“⁸³. Действията на комитопулите и най-вече на Самуил били категорично насочени срещу Византия, подновявайки войната с Империята, завършила позорно за българите през 971 г. Именно тези действия византийците преценявали като апостасия или иначе казано – опит за отричане на законната власт на василевса, установена по българските земи след 971 г. Като не по-малък катализатор освен смъртта на император Йоан за активността на четвъртия от комитопулите трябва да се определи и деградацията и последвалата смърт на законните български престолонаследници Борис II и Роман. Интересен е и въпросът за характера на т. нар. „Самуилово царство“⁸⁴. Както отбелязва проф. Г. Бакалов, Самуил, въпреки, че от 20 години е на

⁸⁰ За една сравнително пълна библиография по въпроса вж: Божилов, И., В. Гюзелев. Цит. съч., 331 – 338; Съботинов, А. България при цар Самуил и неговите наследници (976 – 1018 г.). Т. 1. Извори и литература (опит за обобщение). С., 2008, 858 – 894.

⁸¹ Божилов, И., В. Гюзелев. Цит. съч., 315.

⁸² Пак там, 319.

⁸³ Пак там, 317.

⁸⁴ Бакалов, Г. Още за Самуиловото царство и българската епопея. – В: Бакалов, Г. Средновековие и съвременност. С., 2011, 315 – 321.

военно-политическата „сцена”, се провъзгласява за цар едва след смъртта на легитимния наследник на българската царска корона – Роман – или с други думи по своя характер Самуиловото царство се явява непосредствен продължител на покореното от император Йоан Цимисхи българско царство⁸⁵. Възстановяването на Българската държава с действията на комитопулите след 976 г. и специално на Самуил е разгледано и в изследванията на сръбския историк С. Пириватрич⁸⁶.

Тук ще отбележим само някои от военните кампании и действия на Самуил и Василий II, а именно: успешните самуилови походи на юг, в земите около Солун, Тесалия, Елада и Пелопонес, обсадата и превземането на Лариса (около 986 г.) и пренасянето на мощите на лариския епископ св. Ахил в Преспа; победата на Самуил над Василий II при споменатия вече проход Траянови врата; тежкото положение в Империята, продиктувано от узурпаторите Варда Склир и Варда Фока, конфликта с русите и похода срещу Грузия; подновените походи на Самуил към Тесалия и в Халкидическия полуостров, завършили неблагоприятно за българите в битка при река Сперхей (996 – 997); военните походи на Самуил в пределите на Далмация; многобройните нахлувания на Василий II в българските земи, сред които овладяването на Видин (1002 г.) и сблъсъка при р. Вардар до Скопие (1003 г.) и най-накрая – преломното събитие за българската история – битката при Беласица в долината на р. Струмешница през 1014 г., завършила с пленяването и ослепяването на 15 000 български войници, последвалата смърт на Самуил на 6 октомври същата година и окончателното падане на България под византийска власт 4 годни по-късно, през 1018 г.⁸⁷. Тук обаче трябва да се отбележи в интерес на настоящото проучване, че в периода на четирите години, дележи битката при Беласица и края на българското царство, районът на Струмица се превръща в сцена на

⁸⁵ Пак там, 317.

⁸⁶ Пириватрич, С. Самуилова държава. Обим и характер. Београд, 1997, преведено и издадено на български език: Пириватрич, С. Самуиловата държава. Обхват и характер. С., 2000. Още по въпроса: Пириватрич, С. За Самуил след Самуил (Представата за цар Самуил и приемниците му във византийските извори от XI – XII век). – *Palaeobulgarica/Старобългаристика*, 27, 1, 2003, 94 – 99.

⁸⁷ Божилов, И., В. Гюзелев. Цит. съч., 318 – 331.

чести византийски нападения. През 1014 г. солунският дук Теофилакт Вотаниат се отправя към Струмица за да осигури безопасно достигане на императора до Солун. Теофилакт достигнал безпрепятствено до Струмица, но по пътя обратно е убит от Гаврил Радомир⁸⁸. Две години по-късно византийска войска, командвана от Давид Арианит, завладяла крепостта Термица, а археологът проф. Иван Микулчич предполага, че въпросната крепост е в близост до струмишкото село Банско⁸⁹.

В периода 1018 – 1186 г. българските земи попадат под византийска власт и стават част от византийската провинциална уредба, като на мястото на държавата България се появява темата *България* с център Скопие (с изключения – при Христофор Вулгарос, резидирал в Солун и Никита Карики, резидирал в Ниш или Белград)⁹⁰. Трябва да се подчертае, че темата *България* обхваща всъщност онези западнобългарски земи, които са съставлявали основна част на Самуиловото царство. Два пъти през XI в. тази провинциална единица е обединявана с темата *Солун* и малката *Сервия*. При първото обединение, някъде около 1028 г., за катепан на тази териториална единица е бил поставен споменатият вече Христофор Вулгарос. Както показва патронимът му (или прозвище) Христофор е бил българин; той е резидирал в Солун и е ктитор на църквата „Панагия тон Халкеон”, а самостоятелността на тема *България* е възстановена ок. 1028/29 – 1030 г., след като Христофор бил назначен за катепан на византийската тема *Лонгобардия*⁹¹.

Особено важен е въпросът за състоянието и характера на Българската църква в рамките на византийското господство. Както вече беше отбелязано низведеният български патриарх Дамиян напуснал Дръстър и се установил в онези български земи, в които византийското присъствие било *de jure*, но не и *de facto*, а след това резиденцията на българските патриарси следвала

⁸⁸ Пак там, 326; важна е и една публикация, свързана с мястото на смъртта на Самуил и търкуването на един скоро открит надпис от Беласица: Добрев, И. Новооткритият надпис за цар Самуил и събитията в 1014 г. – *Palaeobulgarica/Старобългаристика*, 28, 2004, № 3, 3 – 24.

⁸⁹ Микулчиќ, И. Средновековни градови и тврдини во Македонија. Скопје, 1996, 313 – 314.

⁹⁰ Божилков, И., В. Гюзелев. Цит. съч., 341 – 364.

⁹¹ Пак там, 344 – 345.

централизацията на властта, установявайки се в самуиловата столица Охрид⁹². Църковната „география“ на българската патриаршия между 976 и 1018 г. е слабо позната, а единственото сведение от времето на Самуил са надписите от архиерейските тронове в базиликата „Св. Ахил“ в Преспа⁹³. За настъпилите промени в църковно отношение след завладяването на България през 1018 г. извънредно ценни извори представляват трите сигилия на Василий II. С тези документи византийският император определил статута на Българската църква, понижавайки я в ранг архиепископия. Много е писано за историята на тази архиепископия⁹⁴ и тук едва ли ще може, а и едва ли е необходимо да се прави обширен преглед. В интерес на настоящото изследване обаче заслужава да се споменат някои факти. В първия сигилий от 1019 г. са посочени епархиите в рамките на Охридската архиепископия. Сред тях е и Струмица като според превода на акад. Й. Иванов е посочено следното: „И епископът на Струмица да има в самата Струмица, в Радовиш и Конче 12 клирици и 12 парици“⁹⁵. В последствие с още два сигилия е определен целият диоцез на архиепископията. След това, между 30-те години на XI в. и началото на XII в. започва един процес на откъсване и включване на епархии, като от една страна отпаднали някои, подчинени още през 20-те години на XI в., а от друга – били добавени нови, невключени в сигилиите или създадени тъкмо тогава, резултат от разпокъсване на съществуващи вече епархии в Македония (като пример – Радовиш е отделен в самостоятелна епархия)⁹⁶. Така източната граница на архиепископията минавала през Видин – Триадница – Велбъжд – Моравизд (Мородвис?) –

⁹² Пак там, 365; Божилов, И. Българската архиепископия XI – XII век. Списъкът на българските архиепископи. С., 56.

⁹³ Грабар, А. Две археологични доказателства за автокефалията на една църква – Преспа и Охрид. – В: Грабар, А. Избрани съчинения. Т. 2. С., 1983, 322 – 327; Муцопулос, Н. Базиликата „Свети Ахилий“ в Преспа. Един исторически паметник-светиня. Пловдив, 2007, 53 – 68.

⁹⁴ Класически труд по този въпрос за разглеждания период е първият том от двутомната публикация на акад. И. Снегаров: Снегаров, И. История на Охридската Архиепископия. Том 1. От основаването ѝ до завладяването на Балканския полуостров от турците. С., 1995. Особено ценна сред по-новите публикации е книгата на проф. И. Божилов: Божилов, И. Цит. съч.

⁹⁵ Иванов, Й. Цит. съч., 552.

⁹⁶ Божилов, И., В. Гюзелев. Цит. съч., 368 – 369; Божилов, И. Цит. съч., 84 – 92.

Радовиш/Струмица, а епархиите източно от тази линия били подчинени на Константинополската патриаршия⁹⁷.

Интерес представлява и изборът на архиепископи след 1019 г. Първият архиепископ е с български произход – Йоан от Дебър – като С. Пириватрич предполага, че Йоан е бил български патриарх още преди 1018 г.⁹⁸ Неговата архиерейска дейност продължила до смъртта му през 1037 г., а тук припомняме, че ок. 1028 г. катепан на тема *България* е Христофор Вулгарос, резидирал в Солун. Йоан е първият и останал *единствен* архиепископ – *българин* на създадената от Василий II Охридска архиепископия в рамките на византийското владичество, а след това, по време на византийското владичество архиепископският престол бил заеман *само* от *ромеи*. Няма да се посочват всички архиепископи след Йоан, но двама от тях заслужават внимание. Първият е Лъв Пафлагонски, заел архиепископската катедра непосредствено след смъртта на Йоан. Преди пристигането си в Охрид, Лъв бил хартофилакс на Великата църква („Св. София“) в Константинопол (хартофилакът е четвърти по ред сред първите пет висши църковни служби⁹⁹). Един от най-изявените архиепископи на Охридската архиепископия и вероятно ктитор на стенописите в охридската „Св. София“¹⁰⁰, Лъв се задържал на архиепископската катедра до смъртта си през 1055 г.¹⁰¹. Вторият е може би най-известният охридски архиепископ – Теофилакт Охридски, заел поста около 1090 г.¹⁰². Теофилакт е автор на забележителни агиографски текстове – Пространно житие на св. Климент Охридски и Мъченичеството на петнайсетте Тивериуполски мъченици¹⁰³ и оглавява Охридската архиепископия до ок. 1108 г.¹⁰⁴.

⁹⁷ Божилов, И. Цит. съч., 87, 134.

⁹⁸ Пириватрич, С. Самуиловата държава..., 197, 233 – 234.

⁹⁹ Божилов, И. Цит. съч., 125.

¹⁰⁰ Kogunovski, S., E. Dimitrova. Op. cit., 52.

¹⁰¹ Божилов, И., В. Гюзелев. Цит. съч., 370.

¹⁰² Пак там, 370 – 371.

¹⁰³ ГИБИ, Т. 9/2, 11 – 41, 42 – 79.

¹⁰⁴ Божилов, И., В. Гюзелев. Цит. съч., 371.

Глава 3. Архитектурни особености. История на комплекса

Както беше отбелязано още в увода и в литературния обзор, паметникът във Водоча всъщност представлява един сложен комплекс от няколко средновековни църкви, а благодарение на археологическите проучвания е ясно, че първата църква лежи върху основите на още по-стар обект, вероятно базилика от която са запазени основите и фрагменти от мраморна пластика¹⁰⁵. Като се имат предвид и по-късните добавки ситуацията значително се усложнява.

Архитектурните особености на комплекса във Водоча са получили различна интерпретация в литературата. След публикацията на П. Милкович-Пепек, представяща резултати от археологически проучвания¹⁰⁶, в по-ново време ценни са анализите, предложени от Е. Димитрова и С. Коруновски¹⁰⁷ и С. Чурчич¹⁰⁸. П. Милкович-Пепек предлага следната ситуация: източната, най-стара църква, вероятно трикорабна куполна базилика, изградена през VII – IX в. на мястото на още по-ранен култов обект, е реконструирана преди началото на XI в., по времето на Самуил, вероятно когато е строена и преспанската църква „Св. Ахил” (985 – 986 г) и след това, втори път през XI – XII в.¹⁰⁹, а изграждането на следващите две църкви авторът ситуира в началото на XI в. (западната) и края на XI или началото на XII в. (средната)¹¹⁰. Е. Димитрова и С. Коруновски се придържат към предположенията на П. Милкович-Пепек: най-старата източна църква е определена като куполна базилика; първоначалното ѝ изграждане е датирано между VI и VIII в., а по-късно, през IX – X в. е реконструирана; след това са изградени другите две църкви¹¹¹. В някои насоки различен „прочит” предлага Сл. Чурчич. Проф. Чурчич предполага съществуването на една базилика от периода VII – IX в., а в X в. тя е била разрушена и цялостно преустроена, като резултатът е кръстокуполна църква; в

¹⁰⁵ Ѓоргиев Ликин, В. Цит. съч., 74.

¹⁰⁶ Миљковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви..., 20 – 26.

¹⁰⁷ Korunovski, S., E. Dimitrova. Op.cit., 45 – 47.

¹⁰⁸ Ćurčić, S. Op. cit., 331 – 332, 407 – 408, 417.

¹⁰⁹ Миљковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви..., 20 – 21, сх. 3.

¹¹⁰ Пак там, сх. 3.

¹¹¹ Korunovski, S., E. Dimitrova. Op.cit., 46.

първата половина на XI в. тази първа кръстокуполна църква от времето на Самуил е заместена от втора, с по-малки размери, леко изместена на запад и със същия план като първата; в последствие, отново в периода на византийското владичество по българските земи, вероятно около 1100 г., върху основите на първата средновековна църква е построена трета, а втората е преобразувана в своеобразен нартекс на третата¹¹². Именно този любопитен конгломерат от две църкви и останки от още една се запазва до момента, в който Водоча попада във полето на научните изследвания в началото на XX в. Предложената от Сл. Чурчич реконструкция вероятно е максимално точно и именно тя ще бъде възприета в настоящата работа.

Първата от запазените средновековни църкви във Водоча, т. нар. „източна“¹¹³, от която всъщност е останало много малко – основите и части от източния зид - представлява сравнително голяма кръстокуполна църква от типа вписан кръст с размери 14 x 18,5 м¹¹⁴. В плана на тази църква правят впечатление издължените подкуполни стълбове – особеност, която вероятно е продиктувала предположението на някои автори, че става дума за базилика, подобна на константинополската „Св. Ирина“¹¹⁵. Също така, няма предапсидно пространство, а източните подкуполни стълбове служат и за стени, членящи олтарното пространство. Характерна черта на каменния градеж е наличието на ивици от тухли между камъните, строителен похват разпространена сред паметниците в Македония, Епир и България от IX век нататък. Вероятно тази първа църква е строена в края на X в. по времето на цар Самуил на мястото на базилика от VII – IX в.¹¹⁶.

Втората или „западната“¹¹⁷ водочка църква е леко изместена на запад, но надлъжната ѝ ос съвпада с тази на първата. Тя е кръстокуполна от типа вписан кръст с почти квадратен план с размери 9,5 x 12,5 м¹¹⁸. Единствено трите

¹¹² Ćurčić, S. Op. cit., 331 – 332.

¹¹³ Миљковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви..., 20.

¹¹⁴ Ćurčić, S. Op. cit., 332.

¹¹⁵ Korunovski, S., E. Dimitrova. Op.cit., 46.

¹¹⁶ Ćurčić, S. Op. cit., 332.

¹¹⁷ Миљковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви..., сх. 3.

¹¹⁸ Ćurčić, S. Op. cit., 332.

източни апсиди влизат в западния периметрален зид на първата църква, но в последствие са разрушени, при построяването на следващата. Куполът е носен от 4 издължени подкуполни стълба, като разстоянието между западните е по-малко отколкото това между източните. Южната фасада е артикулирана от три слепи аркирани ниши, които кореспондират на вътрешното членение на храма. Няма предапсидно пространство. Типологията на плана и пропорциите са близки до тези на църквата „Св. Йоан Богослов” в Земен и „Св. Герман” в Преспа¹¹⁹. Тук може да се посочи и още един много подобен паметник, а именно „Св. Йоан Кръстител” в Несебър. И ако Земенската църква, градена изцяло от дялан бигор, с чистите си геометрични форми и оскъдна украса има подчертано кубичен и монументален вид, то обемите и градежът на „Св. Йоан Кръстител” доста повече напомнят или по-скоро дават възможност да си представим водочкия храм. Вероятно западната църква е построена след падането на Самуиловото царство преди или около средата на XI в., а първоначалната източна църква вече е била разрушена¹²⁰. Не е известно обаче защо тази втора църква е толкова значително изместена от първата. Също така П. Милкович-Пепек пише, че при построяването ѝ, запазените зидове на източната църква са служели „како источен ограден зид на подигната западна крстовидна куполна црква”¹²¹.

Следващата църква, т. нар. „средна”¹²² е построена на изток от западната, като цялата източна стена на западната църква е разрушена. По план и пропорции третата църква е подобна на втората и напомня най-старите примери за типа вписан кръст от IX и X в., като например църквата „Св. Богородица Скрипоу” в Беотия, „Св. Богородица Епископи”, Евритания и „Св. Богородица Панаксиотиса” в Гавролемни, Епир¹²³. Върху южната фасада е имало поредица от аркирани слепи ниши. Артикулирането на фасадата е аналогично на това при

¹¹⁹ Korunovski, S., E. Dimitrova. Op.cit., 46., 46.

¹²⁰ Пак там, 46.

¹²¹ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 20.

¹²² Пак там, сх. 3.

¹²³ Korunovski, S., E. Dimitrova. Op. cit., 47.

малките костурски църкви (църквата „Св. Врачи” и митрополитската църква „Св. Архангели”)¹²⁴.

Западната църква не е била разрушена (освен източната ѝ стена) и именно това положение на две свързани църкви констатира за първи път Кр. Миятев¹²⁵, а след него потвърждава и Н. Мавродинов, който първи предполага, че източната църква е по-нова, а западната по-стара¹²⁶. Третата църква е разположена почти изцяло върху основите на източната, но е с намалени размери и външният диаметър на централната ѝ апсида съвпада с вътрешния диаметър на апсидата на първата църква. Същите издължени стълбове, както при първата и втората подпират купола и на третата църква. При премахването на източната стена от западния храм са зазидани проходите между олтарните членения, така че източните стълбове на западната църква добиват още по-издължен вид, а в източната им част е изграден по един нов аркиран проход, поддържан от едната си страна от колона.

Градежът и на трите църкви е смесен, основно от дялан камък, като между камъните са поставяни хоризонтално парчета тухли. Сводовете са почти изцяло от тухли. На отделни места на северната стена на западната църква се вижда и опит за клетъчен градеж. Също така общо и за трите църкви е наличието на хоризонтални пояси тухли, които варират от един до четири реда в различните строителни фази. Така например П. Милкович-Пепек посочва, че в първата църква майсторите-зидари са редували 2 реда тухли, 4 реда камъни, 3 реда тухли, 4 реда камъни¹²⁷. При втората църква този ритъм не е спазен и върху фасадата почти няма непрекъснати от камъни редове тухли. Градежът на третата, средна църква е с по-строга спазван ритъм от предходните два и това добре се вижда при връзката с другите две църкви. Отличителна характеристика за зидарията на последния храм е триредовият пояс от по-големи по размер тухли. След като мазилката със стенописи от конхата на средната църква

¹²⁴ Пак там, 47.

¹²⁵ Миятев, Кр. Фрагмент от фреската..., 46

¹²⁶ Мавродинов, Н. Цит. съч., 107.

¹²⁷ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 20.

частично се е отделила, се вижда един специфичен градеж от парчета тухли, подредени в частично застъпващи се кръгове, при това изпълнени доста прецизно. Интересен е въпросът защо майсторите-зидари са изградили тази част от апсидата в този подчертано декоративен маниер при условие, че в последствие ще бъде измазана и изписана. С. Коруновски и Е. Димитрова посочват наличието на синтрон в апсидата на последната църква¹²⁸.

Към този комплекс от три църкви или по-прецизно две и останките на една са направени няколко късни добавки: южен параклис, южно преддверие, западен притвор и южна открита галерия. Тези късни добавки, прибавяни в периода XII – XV век, не са коментирани и анализирани в основните публикации по въпроса. Няма запазени фрагменти от стенописна декорация от параклиса и притвора. Малко внимание е обърнато и на първоначалната църква, вероятно базилика, върху която в последствие в рамките на X – XII в. са били изградени 3 църкви. Интересни сведения от археологическите разкопки, които допълват познанието за конструкциите около комплекса църкви публикува Й. Ананиев¹²⁹. Когато църквата във Водоча попада в полезрението на изследователите, от нея са запазени стените, подкуполните стълбове, части от сводове, олтара и стените на по-късно добавения притвор. Тази ситуация добре се вижда от фотографиите, направени от Г. Трайчев и публикувани от Л. Милетич¹³⁰. Днес комплексът е реконструиран по предложената от П. Милкович-Пепек реконструкция.

Ясно е, че и трите църкви са изградени в един доста кратък период – около два века – и се отличават със сходен план. При това положение по отношение на различните строителни етапи особен интерес представляват два въпроса, а именно: Защо първата църква е била разрушена и след това е построена втора, с подобен план, по-малка и значително изместена с местоположението си на запад? Защо след по-малко от век от построяването на втората църква, източната ѝ стена е разрушена, а на изток от нея е изградена

¹²⁸ Korunovski, S., E. Dimitrova. Op. cit., 47

¹²⁹ Ананиев, Я. Цит. съч., 58 – 60.

¹³⁰ Милетич, Л. Цит. съч., обр. 1 – 11.

нова, трета църква, като втората се е превърнала в своеобразен „нартекс” на тази последна трета църква?

Вероятно първата или източната от трите църкви е строена преди периода 1014 – 1018 г. или с други думи – преди падането на Самуиловото царство и установяване на византийското владичество по българските земи. От друга страна, втората или западната църква е строена и изписана както по-нататък ще бъде отбелязано след 1018 г. или когато тези земи вече се намират под византийска власт. Иначе казано първата църква е разрушена и с категорично разграничаване от нея е построена втора. Тук изниква и опозицията „българска – византийска”. Разбира се разрушението на първата или „българската” би могло да се случи в хода на военните действия на византийските войски в района, който както вече бе отбелязано се намира недалеч от „епицентъра” на най-преломното събитие, а именно битката при с. Ключ. Не по-малко вероятно е и разрушение в следствие на природни бедствия – земетресение и пр. Но с построяването на втората или „византийската” църква е потърсена някаква форма на отграничаване – тоест не издигане върху основите, а значително изместена, въпреки, че основите и зидовете в някаква височина от първата църква са били запазени.

Заслужава да се отбележи едно интересно наблюдение на Вера Иванова от разкопките в местността „Аврадака” в Преслав. Тя отбелязва: „В средната част на могилата хумусният пласт беше незначителен и се състоеше от растителен тор. След вдигането му се откриха съсипни от насилствено разрушена каменна църква с три апсиди, два чифта колони и едноставна но двуетажна нартика. Съборените, големи, а често и грамадни блокове зидария на места бяха почти цели стени”¹³¹ и по-нататък: „Първото впечатление беше, че сградата е била разсипана от земетръс. Тя нямаше онзи вид на разпадалата се постепенно и ограбвана старина, който знаем от развалини запазени близо до населени места. Надлъжните стени, в средната част на сградата, бяха

¹³¹ Иванова, В. Разкопки на Аврадака в Преслав. – В: Разкопки и проучвания 3. Средновековен отдел. С., 1948, 13.

изпопадали навън, т. е. в северна и южна посока от надлъжната ос. От това се разбираше, че цялата постройка е била *наведнъж и насилствено разрушена* (подчертаното е мое – Л. Д.)¹³², а накрая констатира: „Затова най-логично е да приемем, че църквата е могла да бъде построена към края на Симеоновото царуване и през цялото царуване на Петра, а е била разрушена най-вероятно при разсипването на Преслав в самата 972 г. или следващите години до 976 г., когато Самуил освободи отново източна България”¹³³. Разрушаването на църкви, както от българска, така и от византийска страна е известен факт и от изворите. Така например още по времето на Симеон, константинополския патриарх Николай Мистик в писмата си до българския цар пише: „Аз ще премълча другото: разрушаването на църквите, разпръсването на монасите, обезчестяването на девиците, прекъсването на песнопенията и славословията в свещените храмове”¹³⁴. Георги Кедрин, предавайки почти буквално хрониката на Йоан Скилица пише, че Симеон изпратил хора, които да изгорят храма Богородица при Извора¹³⁵, а в житието на св. Мария Нова, българският цар, влизайки в град Виза заварил четири неопожарени храма, като преустроил 3 от тях в житница, жилища и конюшна, а само един запазил заради случилото се чудо с мощите на светицата¹³⁶. От друга страна в своята „История” византийският хронист Лъв Дякон посочва, че византийският магистър Йоан Куркуа станал жертва на киевските руси и така бил наказан заради разоряването на много български храмове и ограбване на техните одежди и утвари¹³⁷. Това поведение едва ли може да се оправдава единствено с разрушителния характер на военните походи и действия. И комплексът от Водоча показва, че освен разрушаването на българските храмове има и строителство по същите места на византийски, които обаче – поне в първите години след установяването на византийската власт – не търсят „приемственост” със съществуващите преди

¹³² Пак там, 14.

¹³³ Пак там, 35.

¹³⁴ ГИБИ, Т. 4, 273.

¹³⁵ ГИБИ, Т. 6, 254.

¹³⁶ ГИБИ, Т. 5, 77.

¹³⁷ Пак там, 268.

това български църкви. Подобно отграничаване, което безспорно е интересно, би могло в известна степен да бъде оправдано и с някои църковни особености и богослужебни практики на Българската и Византийската църква в X в. Така например Теодосий Смядовски, изследвал Супрасълския сборник констатира, че разглежданият сборник има отклонения от цариградските синаксари от IX в., включването на местни или малко познати във Византия светци, „разместването” на датите спрямо византийската практика, включването на мъченици от епохата преди миланския едикт и обяснява тези особености с проникването на някои старохристиянски традиции и богослужебното многообразие по балканските земи в IX и X в.¹³⁸ Авторът констатира едно неукладване на богослужебните практики на много места в периферията на империята и някои старобългарски диоцези спрямо практиката на Великата църква – особеност, от която се оплаква Псевдо Герман през X в.¹³⁹ Именно една подобна ситуация би могла да оправдае и интересния случай с водочките църкви на прехода между X и XI в. И ако през първата половина на X в. патриарх Николай Мистик пише до Симеон: „Или ти не мислиш, чедо наше, че опечаляваш Христа и бога наш с такова избиване на неговия избран народ, на неговото наследство, сиреч на християнския род – българите и ромеите? (...) Нека престане движението на оръжието против братя и бащи!”¹⁴⁰, то почти век по-късно византийският император Василий II на свой ред пише: „Защото не без кръв, не без труд и пот, а с многогодишно търпение и с божия помощ тая страна ни се подари от Бога, чиято благост явно ни помагаше, та да се съедини под един ярем разделеното (...)”¹⁴¹. Разрушаването на източната водочка църква и построяването на втората би могло да се приеме като пример за отношението на византийците към българските храмове и стремежа им за „съединяване под един ярем на разделеното” по думите на Василий II, което вероятно не се касае само

¹³⁸ Смядовски, Т. Супрасълският сборник и богослужебното многообразие през ранното средновековие. – В: Проучвания върху Супрасълския сборник. Старобългарски паметник от X век. С., 1980, 112.

¹³⁹ Пак там, 110, 112.

¹⁴⁰ ГИБИ, Т. 4, 247.

¹⁴¹ Иванов, Й. Цит. съч., 556.

до териториалното и политическо подчинение, но опира и до църковни отношения – от установяването на границите и епархиите на Охридската архиепископия до строеж на нови църкви в различни райони на подчинените български земи.

Построяването на третата или т. нар. средна църква вероятно е свързано с някакво значително разширяване и преустройство, като почти се достигат размерите на първата от трите църкви. Хронологически третият храм може да се отнесе към края на XI или началото на XII в. или иначе казано почти един век след като българските земи са част от Византийската империя. „Разширяването” на съществуващата вече западна църква на изток и изграждането на нов храм върху основите на първия говори, че останки от първата църква все още са съществували. Както вече бе отбелязано, има предположение, че именно във Водоча е резидирал струмишкия епископ¹⁴². Възможно е разширяването да съвпада с установяването във Водоча на епископа на Струмица.

Във връзка с историческия контекст и разглеждания паметник, трябва да се отбележи, че не е известно в изворите от периода X – XII в. да се съобщава църква (или евентуално манастир) от Струмишко, която с категоричност да бъде свързана с Водоча. Ако приемем предположенията на П. Милкович-Пепек, че споменатият вече на няколко места в текста и добре известен в науката манастир „Св. Богородица Елеуса” се е намирал именно във Велюса и е основан през 1080 г. от монах Мануил, епископ на Струмица, тогава би могло да се приеме, че „манастирът Богородица към Струмица”¹⁴³, отбелязан в един хрисовул от император Никифор Вотаниат, се е намирал във Водоча, тъй като въпросният хрисовул е от юли 1079 г.¹⁴⁴. Действително може да предположим, че споменатият манастир се е намирал във Водоча и към него е принадлежала западната църква, която по това време вече би трябвало да е била построена и изписана. А както ще стане ясно и по-нататък, в декоративната програма на западната църква важно място има Богородичен цикъл, заемащ втория регистър

¹⁴² Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 45, 52.

¹⁴³ ГИБИ, 6, 34.

¹⁴⁴ Пак там.

в почти цялата южна част на храма и твърде вероятно църквата да е била посветена на именно на Богородица.

В един практик за предаване на дванайсет зевгаратни парици – един от множеството документи на манастира „Св. Богородица Елеуса”, ситуиран от историците във Велюса – се споменават две интересни неща: 1) съществуването на метох Мостеница на манастира¹⁴⁵; 2) съществуването на „ставропигия, наречен Самуил”¹⁴⁶, напълно неизвестен днес. От друга страна 1080 г. съвпада с периода, в който е построена средната църква от комплекса във Водоча, която се разполага върху развалините от източната църква. От споменатите мраморни надписи научаваме, че църквата „Св. Богородица Елеуса” е *възобновена от основи*¹⁴⁷, а в типикона на манастира се съобщава, че мястото е било развалина и неизползвано¹⁴⁸. Кой е ставропигиалният манастир Самуил, имало ли е в метоха Мостеница църква или само жилищни и стопански постройки, възможно ли е манастирът „Св. Богородица Елеуса” всъщност да се е появил на мястото на манастира „Св. Богородица” край Струмица от хрисовула на Никифор Вотаниат и това да е именно при днешното с. Водоча, а църквата във Велюса да е била част от метоха Мостеница, в който метох по-късно са отнесени документите и плочите с ктиторски надписи: това са само няколко резонни въпроса, произтичащи от посочените факти. При всички случаи проблемът с идентификацията на известния манастир „Св. Богородица Елеуса”, свързан до сега категорично с Велюса, представлява интерес и едва ли е изяснен напълно и правилно.

Глава 4. Стенописна декорация

4.1 Стенописи от първото изписване

За съжаление от декорацията на източната църква във Водоча – или първата от периода X – XII в. – до нас не е достигнало почти нищо. Единствено

¹⁴⁵ Пак там, 89.

¹⁴⁶ Пак там, 91.

¹⁴⁷ Иванов, Й. Цит. съч., 176.

¹⁴⁸ Миљковиќ-Пепек, П. Манастир Св. Богородица Милостива во селото Велјуса крај Струмица. Скопје, 1981, 260.

няколко малки фрагмента са открити в пространството на североизточната арка на източната църква, под пода на средната църква при археологически разкопки през 1973 г.¹⁴⁹, а днес са експонирани в Музея на Македония в Скопие. Запазени са 4 фрагмента, представящи част от лика на неизвестен светец: един по-голям фрагмент с окоето, веждата, носа и част от бузата и 3 по-малки с части от косата на светеца. Окоето е изобразено широко отворено, с добре очертани линии на миглите, с кафяв ирис, веждата е разположена непосредствено над горния клепач, носът е прав. Карнацията и косата са моделирани с меки преливания, без категорични линии и очертания. Трудно може да се говори за колорита и стила на живописца предвид фрагментарното състояние и археологическия характер на находката. Въпреки малкото запазено все пак тези фрагменти се отличават категорично от останалите запазени стенописи, а и предвид факта, че са установени на около 40 см под нивото на пода на средната църква и сравнително отдалечени от западната църква, може да се предположи, че те принадлежат на едно ранно изписване, което предшества както изписването на втората (западната) църква, така и изписването на третата (средната)¹⁵⁰.

П. Милкович-Пепек за първи път публикува останките от тези стенописи и посочва различни факти в подкрепа на предположението, че те принадлежат на декорацията на първата църква¹⁵¹. Авторът датира фрагментите от това изписване в края на X в., от времето на Самуил, но отбелязва, че са необходими допълнителни химически анализи, освен вече направените, за да се хвърли допълнителна светлина по въпроса¹⁵². Без след това да са публикувани други проучвания, Е. Димитрова и С. Коруновски публикуват отново фрагментите, приемайки датировката, предложена от П. Милкович-Пепек, а именно края на X в. и времето на Самуил¹⁵³. Макар от X в. да са запазени много малко примери на монументална живопис, а като се има предвид и характера на разглежданите

¹⁴⁹ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 49

¹⁵⁰ Пак там, 49 – 50.

¹⁵¹ Милкович-Пепек, П. Фреските и иконите од X и XI век во Македонија (Во периодот на Самоил и по него). – Културно наследство 6, 1975, 38; Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 49 – 50.

¹⁵² Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 50.

¹⁵³ Korunovski, S., E. Dimitrova. Op. cit., 25 – 26.

стенописни фрагменти, стилова съпоставка трудно може да се направи. Въпреки това заради някои свои характеристики (най-вече пластичното изграждане на карнацията и мекото преливане при косата) действително живописата може да се отнесе именно към X в.

4.2 Стенописи от второто изписване

След разрушаването на първата и построяването на втората църква, вторият храм също е бил изписан и от това изписване до днес са запазени и са известни значителен брой фрагменти. Но както често се случва с паметници-руини, какъвто безспорно е била църквата във Водоча при своето „откриване” за науката, стенописната декорация има сложна съдба. Една част от стенописите са свалени и пренесени върху нова основа. Тези фрагменти днес се намират в Музея на Македония в Скопие. Незначителни фрагменти от стенна живопис има и по стените на църквата. В реконструирания комплекс днес са експонирани 18 извънредно сполучливи копия на стенописи от няколко изписвания, но не е указано кой фрагмент към кое изписване принадлежи. Една част от тях представляват копия на сериозно увредени изображения и е трудно да се каже с категоричност какво представят. Други лесно могат да бъдат идентифицирани, благодарение на публикуваните схеми. Копия на стенописи от Водоча са експонирани и в музея в гр. Струмица. Едно проследяване на реставрационните намеси върху стенната живопис в комплекса-църкви безспорно представлява интерес, но подобна задача не е предмет на настоящото проучване. Именно поради тази причина тук ще бъдат разгледани основно фрагментите, даващи информация за иконографията и стила на живописата.

П. Милкович-Пепек публикува 2 фрагмента с изображения на дякони (св. Исаврий и св. Евплий), 5 фигури на прави светци от първия регистър, от които единственият по-добре запазен и идентифициран е бил св. Пантелеймон (не е съхранен, има само стари фотографии), фрагмент от сцената „Благовещение”, фрагменти от 5 сцени от Богородичен цикъл, фрагменти от сцена, която авторът

определя като „Разпятие Христово”¹⁵⁴. След това са публикувани и още няколко фрагмента: фрагменти от фигурите на светци и фрагменти от фигурата на млад архиерей без брада. Тези по-късно публикувани стенописи са открити при археологически разкопки и авторът определя като част от декорацията на втората църква¹⁵⁵. Авторът датира тази живопис в XI столетие и по-конкретно след падането на Самуиловото царство и преди 1037 г.¹⁵⁶ – годината в която Лъв Пафлагонски заема архиепископската катедра в Охрид¹⁵⁷.

Днес на място са върнати следните фрагменти: фрагменти от сцените от Богородичния цикъл по свода в югоизточната част, фрагменти от сцената „Въведение Богородично” на южната стена над входа, 4 изображения на светци в аркираните проходи в западната част на църквата, а съвсем малко следи от стенописи има на северната стена над входа. Долните части от фигурите на правите светци в югозападния аркиран проход са свалени и се намират в църквата. Двете изображения на дякони, фрагменти от 2 сцени от Богородичния цикъл и един фрагмент от фигурата на неизвестен светец се пазят в Музея на Македония в Скопие.

На базата на запазените изображения П. Милкович-Пепек възстановява иконографската програма на храма, макар да се основава на множество предположения и сравнения с други паметници. Без да повтаряме публикуваното от него, ще приведем разпределението на запазените стенописи в храма. Първият регистър над цокъл от имитирана рисувана мраморна повърхност е зает от фигурите на прави светци. Фигурите в този регистър са доста монументални и надвишават естествения човешки ръст. Върху западните стени на аркираните проходи между трите олтарни членения са били изписани фигурите на дякони, които са се запазили сравнително най-цялостно от всички изображения в църквата. През 50-те години тези стенописи са разкрити и

¹⁵⁴ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 26 – 38, сх. I, II, III, IV, V.

¹⁵⁵ Милкович-Пепек, П. Новооткриени фрески..., 65 – 68; Милкович-Пепек, П. Два непознати фрагмента..., 34 – 35, сл. 1, 2, 3.

¹⁵⁶ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 38; Милкович-Пепек, П. Два непознати фрагмента..., 48.

¹⁵⁷ Божилов, И., В. Гюзелев. Цит. съч., 370.

свалени¹⁵⁸. От запазените надписи става ясно, че това са дяконите св. Исаврий и св. Евплий. Представени са фронтално, с дарохранителница в покритата лява ръка. В дясната ръка св. Исаврий държи кръст, а св. Евплий – кадилници. Стихарите им са бели, а гънките са представени с жълто и охра. Ликът на св. Исаврий – един от най-въздействащите стенописни изображения от целия XI в. – е по-добре запазен и представлява ценен пример за стиловите особености на живописата от църквата. Фонът е двупоясен – зелен долен пояс и тъмносин горен. Вероятно и на източните стени на същите проходи са били изписани дяконски изображения, но те са били унищожени при построяването на третата църква. Именно тогава са били унищожени и стенописите от източната стена на храма.

П. Милкович-Пепек предполага, че в първия регистър на централната апсида, протезиса, диаконикона и по стените между олтарните членения са били изписани фронтални изображения на архиереи и публикува в полза на това свое предположение фрагменти, открити при археологически разкопки в тази част на църквата – част от фигурата на голобрад млад архиерей¹⁵⁹. Запазени са части от омофора, шията, долната част на лицето и ореола на светеца.

В наоса и до днес са останали фрагменти от фигури на светци от първия регистър. За съжаление единственият разпознаваем светец е св. Пантелеймон, чието изображение е било разположено на южната страна на югозападния подкуполен стълб, източно от аркирания проход. За образа на св. Пантелеймон от западната водочка църква П. Милкович-Пепек пише, че е унищожен при реставраторски намеси през 50-те години¹⁶⁰. Днес значително повече следи от стенописи от регистъра с правите светци са запазени по подкуполните стълбове и в аркираните проходи, но ликове не са съхранени.

За съжаление от следващите регистри над правите светци в наоса не се е запазило почти нищо. Единствено един фрагмент от фигурата на Богородица от „Благовещение” върху източната стена на южното рамо и фрагменти от

¹⁵⁸ Миљковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви..., 58.

¹⁵⁹ Миљковиќ-Пепек, П. Два непознати фрагмента..., 37 – 38.

¹⁶⁰ Миљковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви..., 58.

монументална композиция, определена от П. Милкович-Пепек като „Разпятие”¹⁶¹ на северната стена показват, че съвсем резонно тези регистри от наоса и трансепта са били заети от евангелски сцени.

В свода на диаконикона, а също и в свода в югозападната част на църквата, над регистъра с правите светци е бил разположен цикъл, свързан с детството на Богородица. От този цикъл са известни само 5 сцени. В северната част на свода на диаконикона са били разположени сцените „Отхвърлените жертви на Йоаким и Анна” и „Завръщане на Йоаким и Анна от храма”. От първата сцена според схемата на П. Милкович-Пепек¹⁶² са запазени части от фигурите на първосвещеника, Йоаким и Анна, а днес на място е трудно да се идентифицира нещо повече, освен червения мафорий на Анна. От втората сцена е добре запазен един фрагмент (днес в Музея на Македония в Скопие) с образите на опечалените родители, завръщащи се от храма. Анна е представена със светлочервен мафорий и светлосиня туника, в едната си ръка държи стомна. Йоаким е изобразен със светъл хитон и бледолилав химатий, а в покритите си с химатия ръце носи жертвено животно. Ликовете са запазени добре. Композицията включва и архитектурна среда – постройка с двускатен покрив и аркирани прозорци. Върху южната част на свода на диаконикона, срещуположно на „Отхвърлените жертви на Йоаким и Анна”, са били видими фрагменти от старец с наведена глава и ангел, спускащ се от небето – фрагмент от „Благовещението на Йоаким в пустинята”, а до тази сцена върху оставащото пространство от свода вероятно е била разположена композицията „Благовещението на Анна”. Богородичният цикълът е продължавал и върху свода в югозападната част на храма. Познат е единствено фрагмент от сцена разположена над фигурата на св. Панталеймон – краката на седнала женска фигура със синя туника и червен мафорий, като в миналото се е виждало и част от крак със сандал (фрагментът е в Музея на Македония в Скопие, а добро копие се пази в църквата във Водоча). Вероятно и тук са били представени

¹⁶¹ Пак там, 29.

¹⁶² Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 32.

фигурите на Йоаким и Анна, а П. Милкович-Пепек идентифицира тази сцена като „Милването на Богородица”¹⁶³. Според последователността, предложена от същия автор, сцената „Рождество Богородично” е била разположена на срещуположната част от свода, заедно със сцената „Срещата на Йоаким и Анна”. Върху южната стена, над вратата и до днес се намират фрагментите от монументална композиция, кореспондираща на „Разпятие Христово” от север – фрагментите принадлежат на сцената „Въведение Богородично”, но за съжаление са останали само части от фигурата на свещеника (в лявата част на композицията), малката Мария и родителите ѝ и части от архитектурната среда. Стенописът днес е в лошо състояние.

Освен стенописите с изображения на дякони, части от изображение на архиерей, фигури на светци от наоса, сцени от Богородичен цикъл и незначителни фрагменти от Евангелски сцени („Благовещение” и „Разпятие”), в западната водочка църква не е запазено нищо друго.

Изображенията от олтара на църквата – фигурите на фронтално представени дякони и фрагменти от фигурата на архиерей представляват особен интерес, тъй като дават макар и оскъдна информация за иконографската програма в олтарното пространство на един от най-ранните византийски паметници с монументална живопис на Балканите. Иконографските особености на тези изображения ще бъдат разгледани подробно в следващата глава, заедно с изображенията от олтара на третата църква, като ще се направят и съответните съпоставки между двете изписвания.

От фигурите в първия регистър в наоса са запазени фрагменти, но е трудно светците да бъдат идентифицирани. Единственият идентифициран светец е св. Пантелеймон върху южната страна на югозападния подкуполен стълб. Светецът е представен в стандартна за светци-лечители иконография – с кутия в едната ръка, както при изображението на светеца-патрон на църквата „Св. Пантелеймон” в Нерези. Интересно е да се отбележи, че кутията в

¹⁶³ Пак там, 32.

изображението на светеца във Водоча е тясна и издължена, с форма на триъгълна призма. Доста подобен предмет държи и лечителят св. Дамян в стенописите на църквата „Св. Архангел Михаил” в град Рила, а Л. Прашков пише, че става дума за хирургически нож (скалпел)¹⁶⁴. За съжаление стенописът от Водоча не е запазен, а днес разполагаме единствено с фотографии.

По отношение на иконографската програма на стенописите от западната водочка църква важно място има Богородичният цикъл със сцени от детството на Богородица, който вероятно е обхващал почти цялата южна част на църквата, а днес за съжаление са запазени незначителни фрагменти. За детството на Мария византийското изкуство получава информация единствено от апокрифни текстове, като основно значение има Протоевангелието на Яков¹⁶⁵.

Литературната основа, изборът на сцени и иконографията на всяка една сцена, както и някои основни принципи на визуализация на детството на Мария в паметниците на византийското изкуство са разгледани в проучването на Жаклин Лафонтен-Дозон, като авторката отбелязва и запазените фрагменти от Водоча, макар кратко и основавайки се върху публикацията на П. Милкович-Пепек¹⁶⁶. Според предположенията на П. Милкович-Пепек, Богородичният цикъл в западната църква се е простирал върху сводовете в югоизточната и югозападната част на църквата между подкуполните стълбове и южната стена, а на южната стена над входа е била разположена голяма по размери композиция, от която и до днес има фрагменти на място. Авторът предлага следните сцени: „Отхвърлените жертви на Йоаким и Анна”, „Завръщане на Йоаким и Анна от храма”, „Благовещение на Йоаким в пустинята” и вероятно „Благовещение на Анна” в източната част, „Въведение Богородично” на южната стена над вратата и в западната част вероятно „Срещата на Йоаким и Анна”, „Рождество Богородично”, „Благославянето на Мария от тримата евреи”, „Първите стъпки

¹⁶⁴ Прашков, Л. П. Нови открития в декорацията на средновековната църква „Св. Архангел Михаил” в град Рила. – Проблеми на изкуството, 1, 2001, 8.

¹⁶⁵ Lafontaine-Dosogne, J. Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident. T. 1. Réédition anastatique avec compléments. Bruxelles, 1992, 13 – 15.

¹⁶⁶ Пак там, 42, 60.

на Мария” и „Милването на Богородица” – единствената сцена в югозападния свод, от която са запазени фрагменти¹⁶⁷.

Ако се приеме предположението на П. Милкович-Пепек за състава и разположението на сцените от Богородичния цикъл, то „Въведението” предхожда „Рождеството”¹⁶⁸. От публикуваните схеми със запазени стенописи става ясно, че композицията „Милването на Богородица” е разположена върху свода в югозападната част на храма или с други думи: след „Въведение Богородично”. Също така „Въведение Богородично”, отново според предложеното от П. Милкович-Пепек разположение на сцените, се намира между сцени от цикъл с Големите църковни празници по свода и стените на южното рамо. Също така по своите размери композицията с въведението на Мария в храма е с по-големи размери от останалите сцени от Богородичния цикъл. Ясно е, че става дума за неслучайно отделяне на тази сцена.

Композицията на сцената „Въведение Богородично” следва добре позната схема: в дясната част е разположена фигурата на първосвещеника Захария с протегнати ръце към малката Мария, която се намира в центъра на композицията и е следвана от родителите си – Йоаким и Анна. Към композицията се включва и групата на йерусалимските девойки, които придружат Мария до храма, за да не се върне тя обратно по пътя. Обикновено при паметниците от XI – XII в. девойките се представят зад фигурите на Йоаким и Анна, а в XIII – XIV в. те се представят най-често зад малката Мария¹⁶⁹.

Композицията на сцената от Водоча следва по-ранния вариант, макар йерусалимските девойки да не са запазени, но добре се вижда, че зад Мария са изобразени родителите ѝ. Иконографията на тази сцена във византийската живопис включва и епизода с ангел, хранещ Мария в храма, но за съжаление този детайл не е запазен в стенописа от Водоча.

Трудно може днес да се разглеждат композиционните особености на този стенопис, тъй като той е в лошо състояние, не само заради своята

¹⁶⁷ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., сх. V.

¹⁶⁸ Пак там, сх. V.

¹⁶⁹ Lafontaine-Dosogne, J. Op. cit., 144, 152.

фрагментарност, а и напълно „невидим“ под покритието от карбонатни соли. Но интерес представлява разположението на сцената в програмата на храма и своеобразното ѝ пространствено „противопоставяне“ на сцена от Христологичен цикъл, вероятно „Разпятие“. Сцената „Въведение Богородично“ е отделена от Богородичния цикъл и е поместена в пространството над вратата върху южната стена. Това акцентирание на „Въведение Богородично“ П. Милкович-Пепек оправдава с храмовия празник, като предполага, че църквата във Водоча е била посветена именно на празника „Въведение Богородично“¹⁷⁰. Но тук ще отбележим и още възможни интерпретации.

В своята интересна статия върху принципите на визуализация на псевдоканонични текстове в изкуството на византийската културна общност, проф. Е. Бакалова отбелязва, че разглежданата сцена има особено значение, не само защото илюстрира важен момент от детството на Богородица, но и защото се свързва с един от литургичните празници във Византия, отбелязвани с най-голяма тържественост¹⁷¹. „Рождество Богородично“ и „Въведение в храма“ са единствените сцени, свързани с детството на Мария, които заемат специално място в стенната декорация и понякога се появяват и между сцени от цикъл с Големите празници¹⁷². Специална студия от Цветан Грозданов е посветена на сцената „Въведение Богородично“, макар и да разглежда паметници от края на XIII и началото на XIV в.¹⁷³

Също така разполагането на композицията „Въведение Богородично“ над съществуващ вход в наоса или нартекса на църквата не е прецедент във византийското изкуство и това може да се приеме за още едно допълнително обяснение на отделянето на сцената и поместването ѝ над входната врата от южната страна на църквата във Водоча. Композицията „Въведение

¹⁷⁰ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 33.

¹⁷¹ Bakalova, E. Principles of Visualization of the Pseudo-Canonical Texts in the Art of the Byzantine Commonwealth. – In: *Biblia Slavorum Apocryphorum. Novum Testamentum. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Biblia Slavorum Apocryphorum. II. Novum Testamentum”*, Łódź, 15-17 maja 2009. Łódź, 2009, 172.

¹⁷² Пак там, 172.

¹⁷³ Грозданов, Ц. Въведение на Богородица во византискиот живопис на крајот од XIII век и околу 1300 година. – В: Грозданов, Ц. Живописот на Охридската архиепископија. Студии. Скопје, 2007, 63 – 83.

Богородично” може да бъде свързана с идеята за прехода – преминаване от профанно към сакрално пространство и прага между земно и небесно – а проф. Хенри Магауйър определя сцената като „a scene of entrance”¹⁷⁴. Решение, доста подобно на програмата във Водоча, може да се посочи в един по-късен паметник, който има и съвсем различно архитектурно оформление: полуцилиндричният свод на малката по размери църква „Св. Йоан Златоуст” в Гераки е зает от десет сцени от Христологичен цикъл, но в южната част последователността е нарушена от разполагането на композицията „Въведение Богородично” точно над съществуващ страничен вход¹⁷⁵. Въведението на Мария, като визуализация на идеята за преход от профанно в сакрално пространство се подкрепя и от примери, показващи разполагане на въпросната сцена освен над съществуващи входове, но и в притвора като пространство на прехода. Тук може да се посочат католикона на манастира в Дафни или Боянската църква. Особено интересен е случаят с Бояна, при който „Въведение Богородично” е разположено върху северния аркосолий в притвора¹⁷⁶. Освен тази сцена в притвора е поместена и композицията „Христос сред книжниците” (върху срещуположния аркосолий), цикъл, посветен на св. Никола, изображения на Христос, Богородица с Младенеца, светци, ктиторски и владетелски портрети. Освен с поместването на композицията в притвора – пространство на прехода – и интересната версия на епизода с ангела, хранещ Мария в храма¹⁷⁷, стенописът от Бояна заслужава внимание и заради други аспекти на разположението си върху северния аркосолий. От една страна сцената „Въведение Богородично” е срещуположна на сцената „Христос сред книжниците”, а от друга страна двете композиции, заедно с прилежащите към респективния аркосолий фигури на светци разделят пространството на „север-юг” или „ляво-дясно”. Това разпределяне на двете сцени в интериора на

¹⁷⁴ Maguire, H. *Abaton and Oikonomia: St. Neophytos and the Iconography of the Presentation of the Virgin*. – In: *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*. Princeton, 1999, 99.

¹⁷⁵ Пак там, 100.

¹⁷⁶ Пенкова, Б. Новооткритата фреска „Въведение Богородично” в северния аркосолий в притвора на Боянската църква. – *Palaeobulgarica/Старобългаристика*, 18, 1994, № 4, 109 – 114.

¹⁷⁷ Пак там, 111 – 114.

притвора Росица Шрьодер тълкува като „a sense of gender symmetry”¹⁷⁸ и разглежда като начин за разделяне на пространството на две – пространство за мъже и пространство за жени¹⁷⁹. В подкрепа на тази интерпретация на иконографската програма, авторът привежда и факта, че в северния аркосолий са изобразени фигурите на жени-свещици, а в южния – мъже-свещици¹⁸⁰. Предложеното от Р. Шрьодер значение на стенописите действително представлява интерес, още повече за случая с притвора на Боянската църква, за функцията на който съществуват различни предположения¹⁸¹.

В църквата във Водоча обаче ситуацията е противоположна, а именно - от север е композиция от Христологичен цикъл, а от юг е „Въведение Богородично”. В този смисъл „a gender symmetry”, за която пише Р. Шрьодер е нарушена. Но интересните проучвания на Робърт Тафт за мястото на жената в пространството на византийската църква демонстрират и двете възможности в столичната византийска практика в епоха, близка на създаване на стенописите във Водоча (ранен XI в. според П. Милкович-Пепек), а именно – от познатия трактат от X в. *De cerimoniis aulae byzantinae*, компилиран от император Константин VII Багренородни, става ясно, че галерията, предназначена за жени или т. нар. *gynaeceum* е разположена в южната част на църквата в 3 от общо 6 константинополски църкви, а в останалите 3 заема северната част на храма¹⁸². Действително „разделянето” на храмовото пространство чрез поместване на различни цикли или сцени никак не е безинтересно предположение и както демонстрират проучванията на Р. Тафт за столичните храмове, може да се приеме за вярно и в случая с църквата във Водоча, а именно, че южната галерия е била обособена като пространство за жени.

¹⁷⁸ Schroeder, R. B. Transformative Narratives and Shifting Identities in the Narthex of the Boiana Church. – DOP, 64, 2010, 112.

¹⁷⁹ Пак там, 112.

¹⁸⁰ Пак там, 112.

¹⁸¹ Пенкова, Б. За поминалния характер на стенописите в параклиса на горния етаж на Боянската църква. – Проблеми на изкуството, 1, 1995, 29 – 41; Пенкова, Б. Към въпроса за функцията на притвора на Боянската църква от гледна точка на иконографската програма на стенописите в него. – Изкуство, 33/34, 1996, 13 – 16.

¹⁸² Taft, R. F. Women at Church in Byzantium: Where, When – And Why? – DOP, 52, 1998, 39 – 49.

Интересно е да се отбележи също така, че в още два паметника от територията на България има фрагменти от сцени, свързани с живота на Богородица по стените на диаконикона: в Земенската църква „Св. Йоан Богослов” (първи слой) и в църквата „Св. Никола” в Мелник. В тимпана на диаконикона в първата църква са запазени фрагменти от сцената „Отхвърлените жертви на Йоаким и Анна” (по определението на Л. Мавродинова¹⁸³) или по-скоро „Завръщане на Йоаким и Анна от храма” – стенописи, които Л. Мавродинова датира в XI в.¹⁸⁴, а може да се предположи, че в диаконикона е имало и други сцени от един напълно загубен Богородичен цикъл.

В църквата в Мелник над апсидата на диаконикона е била разположена сцената „Въведение Богородично”, от която както се вижда по запазените фотографии е имало значителни фрагменти в началото на мин. век¹⁸⁵. Стенописите на църквата в Мелник се датират в XIII в.¹⁸⁶. Припомняме в този случай, че върху южната стена на диаконикона – тоест непосредствено до „Въведение Богородично” – са били разположени две сцени от Христологичен цикъл. Отново има едно отделяна на въведението на Богородица и поместването на композицията на специално място, сред сцени от Христологичен цикъл – сходно положение както при Водоча. Тук обаче не трябва да се пропуска и още едно съображение – откритите погребения във Водоча и в Мелник. Ситуацията с мелнишката църква е особено интересна, тъй като за погребението, открито пред диаконикона, долепено до западната стена на наоса се предполага, че е на първия мелнишки митрополит, Павел Клавдиополит¹⁸⁷. По отношение на иконографската програма на тази църква трябва да отбележим специално, освен „Въведение Богородично”, също така и изписването на Дейсис в апсидата на

¹⁸³ Мавродинова, Л. Земенската църква. С., 1980, 16.

¹⁸⁴ Пак там, 20.

¹⁸⁵ Мавродинова, Л. Църквата „Св. Никола” при Мелник. С., 1975, 33 – 34; Нешева, В. Мелник. Богозиданият град. С., 2008, 211 – 212.

¹⁸⁶ Penkova, V. Thirteenth Century Mural Paintings in South Bulgaria in the Light of the Recent Studies. – In: Orient & Occident méditerranéens au XIIIe siècle. Les programmes picturaux. Actes du colloque international organize à l’Ecole française d’Athènes les 2 – 4 avril 2009. Paris, 2012, 140 – 146.

¹⁸⁷ Нешева, В. Цит. съч., 149 -151.

диаконикона, което вероятно е свързано с гробничната функция на пространството пред диаконикона. Именно във връзка с фунерарната практика може да се разглежда и специалното поместване над Дейсиса на „Въведение Богородично” в църквата в Мелник.

Във Водоча е разкрито погребение в югозападната част на църквата¹⁸⁸, тоест в непосредствена близост до „Въведение Богородично”, но не е известно от кога датира това погребение и дали то не е от периода, когато западната църква се е превърнала в своеобразен нартекс на последната, средна църква. И при двата случая не трябва обаче да се отхвърля връзката на „Въведение Богородично” – сцена на преход и в есхатологичен аспект – с фунерарната практика.

Освен предложената „a gender symmetry” и връзката с погребението, открито в непосредствена близост до фреската, заслужава да се подчертае и пространственото „противопоставяне” на сцената „Въведение Богородично” и сцена от Христологичен цикъл. Подобно разположение – както беше отбелязано – е налице и в Боянската църква. Иконографското решение в притвора на Боянската църква, Р. Шрьодер разглежда като прилагане във визуалното изкуство на реторичната форма на съпоставянето – стандартен подход, използван често в литературата¹⁸⁹. Използването на тази реторична форма във визуалното изкуство може да бъде още едно допълнително обяснение на разпределението на сцените в западната църква във Водоча. Съпоставянето на сцена от живота на Богородица и сцена от живота на Иисус е приложено и във втория слой от стенописната декорация на софийската църква „Св. Георги”. В този случай на „Разпятие” от север кореспондира „Успение Богородично” от юг. Във Водача идеята за Христовата жертва (чрез „Разпятие”) е съпоставена на идеята за обручението на Богородица (чрез „Въведение Богородично”), но е ясен сотирологичният смисъл и на двете композиции.

¹⁸⁸ Миљковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви..., сх. 3.

¹⁸⁹ Schroeder, R. Op. cit., 112.

Освен сцената „Въведение Богородично”, от цикъла посветен на детството на Мария във Водоча, значителни фрагменти са запазени от композициите, свързани с жертвата на Йоаким и Анна. Според Протоевангелието на Яков, Йоаким искал да принесе голяма жертва в храма, но поради бездетността му, неговите дарове били отхвърлени от първосвещеника Рувим; тогава Йоаким се наскърбил и след като проверил сред дванадесетте израилеви племена и разбрал, че само той не е оставил поколение, се опечалил и се оттеглил в пустинята¹⁹⁰. Отново Протоевангелието информира, че Анна, която плачела в своята градина, казала, че единствена тя била обидена и *изгонена* от църквата, заради своята бездетност¹⁹¹. Във византийското изкуство този епизод е илюстриран с няколко сцени, като основната сцена представя Йоаким и Анна с дарове в ръце пред първосвещеника, който ги отправя с жест. Действието се развива в храма. Този сюжет обаче позволява известна повествователност и в някои цикли се появяват и сцени, илюстриращи завръщането на опечалените родители или Йоаким, който държи книга, символизираща архивите на дванадесетте племена и отново Йоаким, който оставя своята съпруга и се оттегля в пустинята¹⁹². Именно един разширен вариант на епизода с отхвърлените жертви е бил представен и във западната църква във Водоча, като са запазени фрагменти, представящи Йоаким и Анна в храма пред първосвещеника и опечалените родители, завръщащи се с отхвърлените дарове в ръце. Според Ж. Лафонтен-Дозон сред паметниците на византийското изкуство след установяването на иконопочитанието, сцената със завръщащите се родители започва да се появява от края на XI или началото на XII в., като първият запазен пример е от Грузия – катедралата в Атени¹⁹³. Тук обаче отбелязваме, че при първото публикуване на изследването на Ж. Лафонтен-Дозон, а именно през 1967 г., стенописите във Водоча все още не са разкрити, реставрирани и публикувани. В по-късното допълнено издание на

¹⁹⁰ Lafontaine-Dosogne, J. Op. cit., 61 – 62.

¹⁹¹ Пак там, 62.

¹⁹² Пак там, 62 – 68.

¹⁹³ Пак там, 38, 66.

проучването върху иконографията на детството на Богородица, публикувано през 1995 г., в бележка са добавени и новите сведения за запазените фрагменти от църквата във Водоча, но само се споменават запазените и предполагаемите от П. Милкович-Пепек сцени, без допълнителен коментар. Тук обаче отбелязваме, че сцената „Завръщането на Йоаким и Анна” във Водоча е по-ранна от стенописите във Грузия. Заслужава да бъде отбелязан и още един паметник с фрагменти от тази сцена – а именно споменатата църква „Св. Йоан Богослов” при Земен. За разлика от Водоча, където композицията е била далеч по-цялостно запазена, а днес се пази в Музея на Македония в Скопие, от Земенската църква са запазени незначителни фрагменти. Добре видими са части от фигурата на Анна, която държи неясен предмет в ръцете си. Фрагменти от одеждите и нимба на друга фигура подсказват, че пред Анна вероятно е било разположено изображението на Йоаким. Двете фигури са били представени в цял ръст и в положение $\frac{3}{4}$, обърнати на юг, което може да се възстанови по запазените фрагменти най-вече от фигурата на Анна. Сюжетът се развива върху тъмен, синьо-черен фон, а Л. Мавродинова отбелязва и изобразените корона и клони на дърво зад Анна, които заедно със части от нимба на светицата, преминават и върху свода на диаконикона¹⁹⁴. Става ясно, че както във Водоча, в Земен също е бил представен сюжетът със завръщащите се родители. За отбелязване е също и предложената датировка на стенописите от Земенската църква, а именно – от средата или втората половина на XI в.¹⁹⁵, тоест малко след предложената датировка за Водоча от първата половина на века. Всичко това подсказва, че вероятно сред паметниците в границите на Охридската архиепископия от първите десетилетия след падането на българските земи под византийска власт, цикълът със сцени от детството на Богородица е бил разпространен и изписван в един сравнително разширен вариант. Към това предположение, трябва да се добави и „Въведение Богородично” от охридската църква „Св. София”, като тази сцена вероятно не е била единствената, свързана

¹⁹⁴ Мавродинова, Л. Земенската..., 15.

¹⁹⁵ Пак там, 20.

с детството на Богородица в стенописната програма¹⁹⁶. Ако се направи едно обобщение на запазените стенописни цикли в църквите от края на X и целия XI в., може да се констатира, че цикъл с детството на Богородица е разпространен основно сред паметници далеч от столицата – в Кападокия основно, също така в Грузия, Киев и Дафни (разбира се това, че в Константинопол *не е запазено* нищо, не означава, че не е имало). Сред ръкописите (вкл. и тези с константинополски произход, като например литургичният свитък *Stavrou 109* от библиотеката на Гръцката патриаршия в Йерусалим) почти изцяло се среща само „Въведение” или само „Рождество Богородично” или и двете, като от края на X в. е най-старият константинополски пример за представяне на цикъл с детството на Богородица, а именно миниатюрите от Менология на Василий II (*Vat. gr., 1613*), който освен широко разпространените „Рождество” и „Въведение”, включва и сцената „Срещата на Йоаким и Анна”¹⁹⁷. Именно на този фон трябва да се очертаят и паметниците от покорените български земи в западната периферия на империята, а именно Водоча, Земен и Охрид.

За един разширен Богородичен цикъл във Водоча говори и сцената „Милването на Богородица”, от която е известен един фрагмент. Този епизод не се споменава в Протоевангелието на Яков, а негов литературен източник са източни парафрази, в които епизодът е свързан с първите стъпки на Мария и се явява своеобразен завършек на момента с прохождането¹⁹⁸. В ранните паметници сцената се среща сравнително рядко и то предимно в някои руски и арменски църкви, а през епохата на Палеолозите става сравнително по-широко разпространена. Композицията от Водоча трябва да се смята за първата запазена от периода след установяването на иконопочитанието и то не само на Балканите, ами въобще сред стенописите от византийският културен кръг¹⁹⁹.

¹⁹⁶ Lafontaine-Dosogne, J. Op. cit., 38.

¹⁹⁷ Пак там, 37.

¹⁹⁸ Пак там, 124 – 125.

¹⁹⁹ Лафонтен-Дозон предполага, че тази сцена вероятно е била включена и в Богородичен цикъл в една ранна кападокийска църква. Първият сигурен пример за появата на сцената в стенописна декорация е запазен в църквата „Спас Мирожски” в Псаков от 1156 г., което е повече от век по-късно от Водоча: Lafontaine-Dosogne, J. *Iconographie de l'enfance...*, 41, 125.

4.3 Стенописи от трето изписване

За третата или т. нар. средна църква във Водоча – най-късна от трите, разглеждани в настоящата работа – се предполага, че е изградена в края на XI или началото на XII в.²⁰⁰. Тази църква също е била изписана и това е последното известно и цялостно стенописване на църква от комплекса. В началото на миналия век са били запазени отделни фрагменти, които са направили особено впечатление на първите изследователи и днес разполагаме с няколко черно-бели фотографии. При консерваторско-реставраторските намеси, главно през 70-те години на миналия век, една час от оцелелите стенописи са свалени и днес се съхраняват в Музея на Македония в Скопие, а много малко фрагменти са върнати на оригиналните си места. Също така трябва да отбележим, че някои от стенописите, които са били запазени в началото на XX в., днес са напълно унищожени и са ни познати, единствено от фотографиите.

При построяването на третата църква, втората се е превърнала в своеобразен нартекс, но не са известни следи от последвало преизписване и покриване на описаните в предходната глава стенописи. Единствено споменатите изображения на дяконите Исаврий и Евплий са били зазидани и в последствие са разкрити.

В конхата на централната апсида, както се вижда на старите фотографии е било разположено внушително по размери изображение на Богородица на трон (вероятно с Младенеца), фланкирано от фигурите на два ангела, като са запазени единствено фрагменти от богато украсения с бисери субпеданеум на трона, червените обувки и съвсем малко от синята туника на Богородица, бледи следи от единия ангел и зеленият фон. В апсидата, отново според старите фотографии и схемите, направени от П. Милкович-Пепек са били изобразени 6 фигури на архиереи във фронтално положение: по двама в северната и в южната част на апсидата и по един между трите прозореца в средата. Запазени са фрагменти с ликовете и части от фигурата на двама от тях – вероятно св. Василий Велики, разпознаваем по черната коса и заострена брада (от

²⁰⁰ Миљковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви..., 20 – 21, сх. 3; Ćurčić, S. Op. cit., 331 – 332.

пространството между южния и средния прозорец) и св. Григорий Богослов, разпознаваем по бялата широка брада (от пространството между северния и средния прозорец). Св. Василий Велики е представен със светъл сиво-зелен фелон и с кодекс в ръка. Правят впечатление кръстовете върху омофора на светеца – образувани от четири равни триъгълни и издължени сегмента. Св. Григорий Богослов е изобразен със светъл охров фелон и вероятно също е държал затворен кодекс, както и всички останали архиереи от апсидата. Изображения на фронтално представени архиереи е имало на стените северно и южно от олтара – двама върху южната страна на северния подкуполен стълб и двама върху северната страна на южния подкуполен стълб. От тези изображения не е запазено нищо и за тях съдим по схемите направени от П. Милкович-Пепек²⁰¹, а също и от една фотография публикувана от Л. Милетич²⁰², на която се виждат изображенията на двамата епископи, изписани върху южния подкуполен стълб – единият е св. Спиридон. И двамата епископи държат затворен кодекс и са представени в едноцветни светли фелони. Св. Спиридон, разпознаваем по характерната шапка има върху омофора си кръстове, всеки формиран от 4 еднакви капковидни сегмента.

Отново благодарение на фотографията, публикувана от Л. Милетич, става ясно, че над изображенията с архиереи върху северната страна на южния подкуполен стълб са били разположени във втори регистър два покланящи се ангела с покрити ръце и в поза, подобна на тази при ангелите от първия стенописен слой в софийската църква „Св. Георги” и във фриза с ангели в олтара на „Св. София” в Охрид. Два ангела с покрити ръце са били изобразени респективно и върху южната страна на северния подкуполен стълб, над архиерейските изображения. Става ясно, че заради синтрона в централната апсида изображенията на архиереи са били разположени малко по-високо от нивото на архиереите върху подкуполните стълбове, а покланящите се ангели са били на нивото на горната половина от архиерейските фигури в централната

²⁰¹ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., сх. VI.

²⁰² Милетич, Л. Цит. съч., обр. 5.

апсида. Не е известно какво е било представено в свода на презвитерия, но по всяка вероятност именно там е било мястото на „Възнесение“, както това е така в охридската „Св. София“.

От изображенията в протезиса са запазени единствено върху южната стена (или с други думи върху северната страна на североизточния подкуполен стълб) фрагменти с изображения на 5 (вероятно са били общо 6 представените) фигури на апостоли, обърнати на изток. П. Милкович-Пепек предполага, че в протезиса е била разположена композицията „Причастие на апостолите“²⁰³ – хипотеза, която е твърде вероятна. За съжаление, както всички стенописи, върнати на оригиналните си места в църквата, така и фрагментите с групата на апостолите е в много лошо състояние и за изображенията се доверяваме единствено на публикуваните схеми и черно-бели фотографии²⁰⁴. Вероятно на срещуположната стена е била разположена групата с останалите шестима апостоли, а изображението на Христос е заемало апсидата на протезиса.

От диаконикона са известни също много малко фрагменти – П. Милкович-Пепек, ползвайки публикуваното от Н. Окунев, привежда единствено една схема с две сцени от живота на св. Йоан Кръстител от северната стена на диаконикона, като посочва че тези стенописи са от по-късен слой, вероятно от XIII в.²⁰⁵. Фрагменти от двете сцени се виждат и на една от фотографиите, публикувани от Л. Милетич²⁰⁶.

Фрагменти от изображения на дякони са били запазени в прохода между презвитерия и диаконикона. Става ясно, че на западната и на източната стена е била изобразена по една фигура на дякон, като твърде вероятно същото да се е повтаряло и в прохода, водещ към протезиса. Дяконите са представени в положение $\frac{3}{4}$, с леко приведена глава, с дарохранителница и кадилница в ръце, като ръката с кадилницата е протегната напред. Не са запазени ликовете и долната част на фигурите. Стихарите са светлосини, а сенките са представени с

²⁰³ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 41.

²⁰⁴ Пак там, сх. VI, т. XXVIII.

²⁰⁵ Пак там, 41.

²⁰⁶ Милетич, Л. Цит. съч., обр. 11.

богато нюансиране от по-тъмно синьо. За разлика от изображенията на дяконите Исаврий и Евпл от западната водочка църква (изключително монументални, с височина почти 2 м), образите на дякони в средната църква са със значително по-малки размери. Според схемите на П. Милкович-Пепек, дяконските изображения са били обърнати на юг, тоест към диаконикона²⁰⁷, но при свалянето на стенописния слой с техниката *strappo* и до днес на западната стена на прохода е запазена червеникавата импримитура и добре се вижда, че изображението всъщност е било обърнато на север, тоест към олтарната маса. Вероятно П. Милкович-Пепек е допуснал грешка при номерирането на изображенията в представените схеми и както изображението на западната стена на прохода, така и това на източната е било обърнато на север, към олтара, а вероятно подобна е била и конфигурацията на стенописите в прохода, водещ към протезиса.

От стенописите в северната и западната част на средната църква не е запазено нищо. Повече фрагменти е имало в южната част, но при сравнение на фотографиите на Г. Трайчев от 1914 г. (публикувани от Л. Милетич)²⁰⁸, на Г. Мийе и Г. Бошкович от 1935 г.²⁰⁹, фотографии правени през 1953 г.²¹⁰ и състоянието, при което П. Милкович-Пепек, ръководи археологическите разкопки и консерваторско-реставраторските проучвания и интервенции от 1973 г., може да се констатира бързото разрушаване на южната стена на църквата и значителното влошаване на стенописите, като някои сцени са ни познати единствено от първите фотографии. Но благодарение на тези фотографии и схемите, направени от П. Милкович-Пепек е възможно в известна степен да се възстанови иконографската програма на църквата. В първия регистър на западната стена на югоизточния подкуполен стълб (тоест челната, обърната към наоса стена на стълба) е съществувало иконно изображение на Богородица с Младенеца от типа Одигитрия и сравнително висок цокъл с имитирана

²⁰⁷ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 40, сх. VI.

²⁰⁸ Милетич, Л. Циг. съч., обр. 2, 4, 6, 7.

²⁰⁹ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., т. III.

²¹⁰ Пак там, т. IV, V.

мраморна повърхност. За този стенопис П. Милкович-Пепек предполага, че е по-късен от първото изписване на църквата и вероятно е бил добавен в XIII в.²¹¹. Изображението на Богородица с Младенеца добре се вижда и в една фотография на Л. Милетич²¹². Респективно в първия регистър на североизточния подкуполен стълб П. Милкович-Пепек отбелязва, че е имало фрагменти от стенопис от XIV в. с образа на Христос, кореспондиращ на Богородица с Младенеца от юг. Вероятно олтарната преграда е минавала именно между двата източни подкуполни стълба и изображенията на Богородица Одигитрия и Христос са били продължение на реда с икони от олтарната преграда. П. Милкович-Пепек отбелязва, че под изображението на Христос е имало фрагменти от първото изписване, при което вероятно са били представени цели фигури (а не допоясни изображения), тъй като цокълът с имитирана мраморна облицовка минава сравнително ниско, а при Богородица е доста по-висок. Във втория регистър на западната, челна страна на източните подкуполни стълбове (тоест над изображенията на Богородица с Младенеца и Христос) избледнели изображения на Богородица (от юг) и архангел Гавриил (от север) подсказват, че от двете страни на олтарната преграда е било разположено „Благовещение”. Тези фрагменти принадлежат на първия живописен слой. Още от най-ранната фотография, публикувана от Л. Милетич²¹³ се вижда, че стенописите в тази част са сериозно разрушени или покрити с карбонатни соли, а днес мазилката от изображението на архангел Гавриил е върната на оригиналното си местоположение, но върху нея не може да се различи никакво изображение.

От фотографиите на Л. Милетич²¹⁴ се вижда, че върху южната стена в първия регистър са били изписани изображения на прави светци, но за съжаление стенописите са сериозно увредени. Върху източната страна на западния подкуполен стълб изображение на прав светец е заемало и втория регистър – вероятно образи на прави светци са били разположени в два

²¹¹ Пак там, 39.

²¹² Милетич, Л. Цит. съч., обр. 3.

²¹³ Пак там, обр. 3.

²¹⁴ Пак там, обр. 7.

регистъра върху някои от стените на църквата. Също така светци са били изписани и в кръгли медальони – от свода на прохода в югозападната част е запазен образът на св. Стефан Нови. В първия регистър на южната стена на югозападния подкуполен стълб е било разположено изображение на св. 40 мъченици, от което са останали два фрагмента. Върху единия от свалените фрагменти, съхраняван днес в Музея на Македония в Скопие са запазени ликовете и горните части от фигурите на 14 от светците. Този фрагмент със сравнително добре запазена живопис дава ценни сведения за стила на стенописите и представлява интересен пример на представяне на голи фигури и страдание в паметниците на византийското изкуство. Светците са представени в замръзналото езеро голи, в разнообразни пози, изразяващи тяхното мъчение – двама от тях са прегърнати, един придържа с ръце тракащите от студ зъби, друг е представен в гръб, израженията на ликовете са неспокойни. Прави впечатление по-тъмната карнация на един от светците. Другият фрагмент е със значително по-зле съхранен живописен слой. Основавайки се единствено на тези два фрагмента П. Милкович-Пепек предполага, че в югозападния дял на църквата е бил представен цикъл със сцени от живота и страданията на св. 40 мъченици и предлага сравнение с охридската „Св. София“²¹⁵. Без обаче да са запазени други сцени от подобен цикъл, това предположение е неоснователно, а фрагментите от Водоча, представящи мъчениците в замръзналото езеро вероятно са част от изображенията на светци в първия регистър на стенописната декорация в църквата. Освен св. 40 мъченици и св. Стефан Нови, днес е напълно невъзможно да се каже какъв е бил изборът на светци и разположението им в програмата на храма. Части от фигурата на млад голобрад светец, вероятно мъченик са свалени и запазени, но за съжаление този фрагмент не дава никаква информация за идентифициране на изображението светец, а единствено допълва представата ни за живописния маниер на зографите от средната църква. Към регистъра с прави фигури принадлежи и едно сравнително голямо по-размери изображение на архангел, което за съжаление днес не е запазено. За него съдим

²¹⁵ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 41.

по старите фотографии на Л. Милетич²¹⁶. Архангелът е бил представен в царски одежди, с жезъл и сфера в ръце. Образът му, надвишаващ по размери два пъти фигурите на правите светци от първия регистър, е бил разположен върху северната стена на югозападния подкуполен стълб или с други думи – на южната стена на западното рамо, след прехода между западната църква, добила функцията на притвор и средната църква.

На източната стена на прохода в югозападната част на църквата е била разположена правата фигура на св. Богородица с Младенеца в дясната ръка. П. Милкович-Пепек посочва, че респективно на Богородичното изображение в северната арка е била изписана фигурата на възрастен светец с брада и предполага, че това е Йосиф²¹⁷. И от двете изображения са запазени фрагменти с ликовите и части от фигурата на Богородица и Йосиф, но за съжаление не са в добро състояние. Една хубава черно-бяла фотография от Г. Трайчев показва състоянието в началото на миналия век на стенописа с Богородичния образ²¹⁸. Прави впечатление, че Младенецът се намира от дясно на Богородица – сходен пример има в нишата над вратата, водеща от притвора към наоса на Боянската църква. Иконографските особености на Богородичното изображение от църквата във Водоча са разгледани подробно в една статия на П. Милкович-Пепек²¹⁹.

От цикъла с Големите празници, който е заемал втория регистър, са известни единствено части от сцената „Влизане в Йерусалим”. За този фрагмент знаем само от фотографията на Г. Трайчев²²⁰: намирал се е върху южната стена във втория регистър, непосредствено над входа. При сравнение с фотографии от 1935 и 1953 г.²²¹ се вижда, че тази стена на църквата е напълно разрушена, а заедно с нея и фреската. Макар и само от една фотография ясно е, че композицията е имало сравнително големи размери и може да предположим, че

²¹⁶ Милетич, Л. Цит. съч., обр. 6.

²¹⁷ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 41, 43.

²¹⁸ Милетич, Л. Цит. съч., обр. 6.

²¹⁹ Милкович-Пепек, П. Иконографскиот тип..., 115 – 123

²²⁰ Милетич, Л. Цит. съч., обр. 7.

²²¹ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., т. III, т. V.

е била единствената сцена във втория регистър на южната стена. Били са запазени предната част от тялото на осела и една фигура на дете, постилащо дреха на земята.

Освен описаните до тук стенописи, П. Милкович-Пепек посочва и други отделни малки фрагменти от фигури на светци или сцени, но както и той заключава²²² – те са напълно незначително за да се добие допълнителна представа за състава и разположението на иконографската програма, нито пък за стиловите особености на живописата.

По отношение на иконографските особености на стенописите от средната църква във Водоча заслужават внимание изображенията в олтар на църквата. За съжаление изображението на Богородица с Младенеца на трон е твърде разрушено и не може да се каже нещо сигурно за иконографския тип. Дори не може да бъдем сигурни дали действително е имало изображение на Богородица с Младенеца, а не само на Богородица с два архангела, както това е в църквата „Панагия тон Халкеон” в Солун. Но тъй като е запазена част от трона, действително това препраща към едно много широко разпространено в периода Богородично изображение с Младенеца, на трон и вероятно точно такъв е и случаят с Водоча, а декорацията на конхата в „Панагия тон Халкеон” е по-скоро изключение. Разполагането на Богородица с Младенеца в апсидата е познато още от раннохристиянските катакомби²²³. Значението, отдавана от иконопочитателите на темата за Въплъщението, дава силен тласък за развитието на това изображение и то се превръща в характерна част от декорацията на църковните апсиди след Триумфа на Православието²²⁴. Мария и Младенецът се изобразяват най-често сами, а архангелските изображения намират място в бемата – в „Св. София” в Константинопол архангелите Михаил и Гавриил са разположени в арката над апсидата; в „Хосиос Лукас” те са изобразени в свода

²²² Пак там, 41.

²²³ Hadermann-Misguich, L. Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle. Bruxelles, 1975, 56.

²²⁴ Пак там, 58.

между източния и централния купол; в „Неа Мони“ на остров Хиос са в апсидите на протезиса и диаконикона²²⁵. Изображение на Богородица с Младенеца в един много особен иконографски вариант и без архангелски фигури, фланкиращи трона е представено в конхата на централната апсида на охридската църква „Св. София“²²⁶. През XII в. изображенията на архангелите вече намират място в конхата – като примери тук може да се посочат костницата на Бачковския манастир²²⁷ и църквата „Св. Георги“ в Курбиново²²⁸. Архангелските изображения от двете страни на трона на Богородица във Водоча насочват именно към стенописната програма, характерна за XII в.

Както бе отбелязано в предходната глава, декоративната система на западната и на по-късната, средна църква ще бъдат разгледани заедно и съпоставени именно тук. Периодът на XI и XII в. е сложен и същевременно интересен етап от развитието на византийското църковно изкуство²²⁹. След отминалия т. нар. Македонски Ренесанс, през който Ренесанс в декорацията на византийските църкви започва формирането на една строга иконографска програма²³⁰, на прехода между XI и XII в. тази програма добива окончателен вид и в следващите столетия се превръща в задължителна и неотменна декоративна система за всеки византийски храм. След XII век в долния регистър на апсидата изображенията на фронтално представени епископи се заменят от композицията „Поклонение на евхаристийната жертва“. Реакция от оживени спорове на богослови и литургисти по повод природата на Христовата жертва, тази сцена в своя вече оформен вид включва изображенията на определени църковни отци, представени в положение $\frac{3}{4}$, покланящи се на изток, с разгънати свитъци в ръце; в центъра на композицията първоначално се изобразява

²²⁵ Пак там 58.

²²⁶ Лидов, А. Образ „Христа-архиерея“ в иконографической программе Софии Охридской. – Зограф, 17, 1989, 5 – 20.

²²⁷ Бакалова, Е. Бачковската костница. С., 1977, 74.

²²⁸ Nadermann-Misguich, L. Op. cit., 53 – 54.

²²⁹ Лазарев, В. Н. История византийской..., 87 – 122.

²³⁰ Лазарев, В. Н. Система живописной декорации византийского храма IX – XI веков. – В: Лазарев, В. Н. Византийская живопись. Москва, 1971, 96 – 109; Лазарев, В. Н. История византийской..., 61 – 64; Грабар, А. Религиозное искусство в Византии в эпохата на Македонската династия. – В: Грабар, А. Избрани съчинения, Т 1. С., 1982, 112 – 131.

Хетимасия, а в последствие този „абстрактен символ на христовата жертва“²³¹ се заменя с изображение на младенца Христос, поставен най-често върху дискус²³².

Тук ще припомним, че преди появата и установяването на сцената „Поклонение на евхаристийната жертва“, апсидната декорация включва изображения на архиереи, в строго фронтална поза и с кодекс в едната си ръка. Интерес представлява да се проследи генезисът и различните модификации на тази иконографска програма. В множество раннохристиянски църкви долната част на апсидата е декорирана с фронтални изображения на апостоли, мъченици или локални епископи. В следиконаборческия период, образи на епископи заемат различни места по стените на църквите, олицетворявайки Православието и църковния авторитет. В самата византийска столица, в най-представителната църква – „Св. София“ – изображенията на 14 отци на църквата са представени в основата на северния и южния тимпан. Тази програма, вероятно избрана от самия патриарх Фотий, илюстрира единството на църквата в периода след победата на иконопочитанието²³³. През 1959 г. Манолис Хатзидакис предлага три фази в развитие на иконографията на епископските портрети във византийските църкви: в първата фаза, която приключва в XI в., епископски изображения се изписват в различни части на църквата; при втората фаза, фронтално представените образи на епископи със затворен кодекс в ръка се концентрират в олтарното пространство; третата фаза започва на прехода между XI и XII в. и се характеризира със замяна на фронталните изображения с изображения в положение $\frac{3}{4}$ на епископи, обърнати към центъра на олтара, а всички фронтални образи са пример на архаизъм²³⁴. Шарон Герстъл, която подробно разглежда декоративната програма на средновековните църкви от Северна Гърция, Македония и Югозападна България прави преценка на

²³¹ Бакалова, Е. Стенописите на църквата при село Беренде. С., 1976, 16.

²³² Malmquist, T. Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria. Agio Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasnitzi. Uppsala, 1979, 37; Walter, Chr. Art and ritual of the Byzantine Church. London, 1982, 205 – 207.

²³³ Gerstel, Sh. E. J. Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle – London, 1999, 17

²³⁴ Пак там, 17.

предложеното от М. Хатзидакис развитие на епископските изображения в олтарното пространство²³⁵. С интересни примери авторката убедително показва, че представянето на фронтални фигури на архиереи и в по-късни примери всъщност едва ли е само черта на архаизъм. Така например църквата „Св. Пантелеймон” в Ано Булариои (Гърция) със стенописи от края на X в., включва в олтарната програма съвсем естествено за епохата фронтални изображения на архиереи. В църквата „Хагиос Стратегос” от XII в. отново в Ано Булариои, олтарът, също както и при по-ранната църква, е декориран с фронтални фигури. Ш. Герстъл предполага, че в случая вероятно програмата на декорацията на по-ранната църква е повлияла върху програмата на по-късната или насочва към съществуването на някакви регионални предпочитания²³⁶. Вторият пример обединява олтарната декорация на параклисите на „Христос Хора” (Кахрие Джами) и „Богородица Паммакаристор” – и двата паметника са в Константинопол и са от епохата на Палеолозите. В двата параклиса, които имат фунерарна функция, апсидата е заета от фронтални изображения на архиереи с кодекс в ръка. В случая тези изображения не са архаизиращ елемент, а са резултат от гробничната функция на помещението, в което не се служи Света литургия и не се извърша причастие, а има съвсем други предназначения²³⁷.

Предвид предложената от П. Милкович-Пепек ранна датировка на западната църква – а именно преди 1037 г.²³⁸ – напълно вероятно олтарната декорация да е включвала изображения на фронтално представени архиереи. Фрагменти с части от лика и фигурата на епископ са открити при археологически разкопки и публикувани от П. Милкович-Пепек²³⁹. Авторът идентифицира архиерея като св. Игнатий Нови – цариградски патриарх в периода 847 – 858 г. и повторно през 867 – 877 г. – и предполага, че именно неговото изображение е било изписано в апсидата или въобще в олтарното

²³⁵ Пак там, 17 – 23.

²³⁶ Пак там, 19.

²³⁷ Пак там 20.

²³⁸ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 38; Милкович-Пепек, П. Два непознати фрагмента..., 48.

²³⁹ Милкович-Пепек, П. Два непознати фрагмента..., 34 – 49.

пространство на западната църква във Водоча²⁴⁰. Изобразяването на този светец в олтара на църквата П. Милкович-Пепек определя, като: „Гневно да потсети на фактот дека Бугарија никогаш немала целостно самостојна архиепископија или патријаршија”²⁴¹. Действително по иконографските особености на запазения фрагмент, макар и без надпис би могло да се приеме хипотезата на П. Милкович-Пепек, че се касае именно за изображение на цариградският патриарх св. Игнатий Нови. За местоположението на фреската могат да се правят единствено предположения, но ако тя действително е била в олтарното пространство²⁴², какво и на кого е трябвало „гневно” да подсеца въпросното изображение?

Името и личността на константинополският патриарх Игнатий Нови се свързва с Осмия вселенски събор от 869 – 870 г., на който събор Българската църква попада под гравитацията на Константинополската църква и се отделя от Римската, а след отстраняване на латинското духовенство, в България пристига ръкоположеният от цариградският патриарх архиепископ на Българската църква Йосиф (Стефан)²⁴³. Ясно е, че св. Игнатий Нови има важна роля, макар и по-скоро „административна”, тъй като на събора в Константинопол, патриархът предпочитал да пази мълчание²⁴⁴. Също така трябва да се има предвид и периода на изписване на стенописите в западната църква във Водоча – а именно след 1018 и преди 1037 г. – тоест в периода, в който Българската патриаршия е преобразувана в архиепископия; диоцезът на архиепископията се покрива напълно с диоцеза на някогашната патриаршия и архиепископът, посочен и легитимиран от императора, е българин по произход и остава първият и

²⁴⁰ Пак там, 38 – 39.

²⁴¹ Пак там, 48.

²⁴² Не трябва да се пропуска и фактът, че макар и декорацията на някои църкви да представя сцената „Поклонение на жертвата” с изображения на епископи в положение $\frac{3}{4}$, фронталните изображения на архиереи не изчезват, а намират място в други части на олтара. Пример в това отношение е църквата „Св. Пантелеймон”, където е на лице една много разгърната композиция с поклонение, обхващаща и предапсидните стълбове, но в диаконикона и протезиса са изписани епископски портрети в медальони или цели фигури.

²⁴³ Божилов, И., В. Гюзелев. Цит. съч., 185 – 186.

²⁴⁴ Пак там, 185.

последен българин архиерей до включването на архиепископията в Българското царство²⁴⁵.

Безспорно появата на изображението на цариградския патриарх, ръкоположил първия български архиепископ сред стенописите на една византийска църква, появила се съвсем скоро след установяването на Охридската архиепископия представлява огромен интерес и македонската теза за гневното подсеждане не може да се смята за достатъчно убедителна. За съжаление обаче фрагментарното състояние на фреската, а в днешно време и нейната пълна неизвестност, както и липсата на каквито и други архиерейски изображения правят почти невъзможно откриването на задоволителен отговор на въпроса за появата на този лик във западната църква.

Стенописите в средната църква се появяват в по-късен момент – източната част на западната църква вече е разрушена. Приемайки предложената от П. Милкович-Пепек датировка на средната църква, вероятно архиепископската църква „Св. София” в Охрид вече е била изписана. По същото време се появява и стенописната декорация на една друга интересна църква – „Св. Богорица” във Велюса. Но в декорацията на „Св. Богородица” във Велюса е направен важен преход за появата на новата сцена „Поклонение на жертвата” – а именно за първи път в паметниците на византийското изкуство в апсидата се появява сцена с покланящи се отци пред изображението на Уготования престол²⁴⁶. Тук изниква и резонният въпрос защо в две църкви, изписани по едно и също време и отстоящи на няколко километра една от друга има толкова съществени различия в програмата на апсидата. В този случай П. Милкович-Пепек предлага две обяснения за фронталните изображения в средната църква във Водоча и евхаристийната композиция във Велюса²⁴⁷: от една страна това е свързано с функцията на църквата – манастирска църква във Велюса и вероятно епископска църква във Водоча; от друга страна е силното влияние на декоративната програма на охридската църква „Св. София”, където има цяла

²⁴⁵ Божилов, И. Цит. съч., 133 – 139.

²⁴⁶ Миљковиќ-Пепек, П. Манастир Св. Богородица..., 157 – 173.

²⁴⁷ Миљковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви..., 45.

„галерия” от изображения на константинополски, александрийски, антиохийски и пр. епископи и римски папи. И двете обяснения са възможни, предвид посочените вече примери от Константинопол (параклисите на „Христос Хора” и „Богородица Паммакаристос”) и църквите в Ано Буларио и вероятно в случая става дума за някакви специфични предпочитания, които са продиктувани от функцията на всяка от двете църкви. Изниква отново обаче въпросът дали манастирът „Св. Богородица Елеуса” се е намирал именно във Велюса. Изясняването на предназначението на църквата във Водоча от своя страна може да хвърли светлина върху иконографията и историята на храма. Трябва да се вземе предвид и наличието на синтрон в средната църква във Водоча - помещение, в което заседава висшия клир²⁴⁸. Както отбелязва Н. Муцопулос синтрон са имали базиликата „Св. Ахил” в Преспа, а също в Несебър, Каламбака, Абоба, Серес, Спарта, Мелник²⁴⁹. В някои от тези случаи, авторът разглежда синтрона като остатък от по-ранна църква, включена в построената по-късно на същото място втора църква²⁵⁰. Въпросът за функцията и предназначението на средната църква във Водоча обаче остава неизяснен.

Интерес представлява и ангелската процесия над архиерейските изображения по стените на презвитерия. П. Милкович-Пепек привежда тази особеност като още едно доказателство за влияние от програмата на „Св. София” в Охрид²⁵¹, където фриз с покланящи се ангели е изписан върху северната и южната стена на презвитерия под „Възнесение” и над сцените от втория регистър. Също така авторът определя този фриз като характерна черта на декорацията на паметниците на църкви от територията на Охридската архиепископия от XI до края на XIII в., като посочва още стенописите от първия слой на софийската църква „Св. Георги”, „Св. Врачи Безсребърници” в Костур и по-редуциран вариант в „Св. Никола” във Варош, „Св. Никола Касницки” в Костур и др.²⁵². Това предположение изглежда вярно, тъй като действително

²⁴⁸ Муцопулос, Н. Цит. съч., 45.

²⁴⁹ Пак там.

²⁵⁰ Пак там, 288.

²⁵¹ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 42 – 44.

²⁵² Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 44.

процесия или единични изображения на покланящи се ангели с покрити ръце се появява в немалък брой паметници от Охридската архиепископия. Но всъщност този иконографски тип едва ли е инвенция на зографи от охридски ателиета, а вероятно има друг произход. Подобни групи от покланящи се ангели с покрити ръце фланкират изображението на Христос Пантократор в горната част на един релеф от слонова кост с изображение на „Св. 40 мъченици“ днес в Берлин и още един доста сходен днес в Петербург²⁵³. Ангели с покрити ръце са изписани и в една известна синайска икона с изображение на Лествицата, а също и в множество ръкописи. В този иконографски вариант ангелите изразяват почит към Иисус, който фигурира във всички изображения. Не по-различна е ситуацията и с охридската „Св. София“, която има извънредно интересна и сложна иконографска програма на олтарното пространство. Както Алексей Лидов убедително доказва, всички композиции в презвитерия на църквата в Охрид изразяват по някакъв начин идеята за евхаристията, а особено място в програмата имат трите изображения на Христос – от „Възнесение“ в свода, от изображението на Богородица с Младенеца в конхата и от сцената „Причестяване на апостолите“ от апсидата²⁵⁴.

Сред запазените изображения от олтарното пространство на средната църква във Водоча са и дяконските изображения от проходите между презвитерия, диаконикона и протезиса. Изображения на дякони в проходите между трите олтарни членения се появяват и в други ранни паметници със сходен архитектурен план – изписани са в църквата „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил и в църквата „Св. Димитър“ в Паталеница. Дякони са били изписани в проходите на западната водочка църква, както вече бе отбелязано в преходната глава.

Изображенията на дякони в църквата в Колуша, представени в

²⁵³ Rice, T. The Ivory of the Forty Martyrs at Berlin and the Art of the Twelfth Century. – ЗРВИ, 8, 1963, 275 – 279.

²⁵⁴ Лидов, А. Цит. съч., 5 – 20.

раздвижени пози и в ход са разгледани обстойно от Л. Мавродинова²⁵⁵. Според авторката дяконите са изобразени като участници в литургично тайнство и насочва към Великия вход. Но всъщност Мавродинова не пише, че представените дякони от кюстендилската църква изобразяват Великия вход – напротив даже: „Не може да твърдим със сигурност, че изображенията на четиримата дякони в Колуша отразяват тази първоначална практика на Цариградската църква (дякон, носещ хляба в дискаса върху главата – бел. е моя, Л. Д.) или че предават символично пренасянето на даровете през Време на великия вход”²⁵⁶. В своя публикация по въпроса Светозар Ангелов, след Л. Мавродинова, всъщност категорично посочва, че „тук е представена сцената Великия вход”²⁵⁷. За изображенията на дякони от църквата в Кюстендил Л. Мавродинова пише, че са „единствените известни ни до сега с тази иконография в изкуството на Югоизточна Европа”²⁵⁸. Но тук припомняме и то именно по линия на иконографски паралели изображенията с доста сходна поза от средната църква от комплекса църкви във Водоча. На изображенията от Водоча е посветена една отделна статия на С. Цветковски, в която авторът разглежда и изображенията от Колуша²⁵⁹. В публикацията си С. Цветковски изразява съмнения, че фрагментите от Водоча са част от сцена, представяща Великия вход. Той разглежда тези изображения като препратка към литургичния ритуал и пише: „Но покрай се, важно е настојувањето со ваквото нивно сликање да се евоцира самиот литургиски ритуал, кој секојдневно се повторува во овој дел на византиските цркви.”²⁶⁰. Вероятно подобен е и случајот с изображенията от църквата в Колуша.

В църквата „Св. София” в Охрид дяконски изображения са изписани в източната част на стените между олтарните членения до апсидата и на

²⁵⁵ Мавродинова, Л. Новооткрити средновековни стенописи в църквата „Св. Георги” в Колуша, Кюстендил (Предварителни бележки). – Старобългарска литература, 25 – 26, 1991, 208 – 210; Мавродинова, Л. Стенната живопис..., 32 – 33.

²⁵⁶ Мавродинова, Л. Новооткрити средновековни стенописи..., 210.

²⁵⁷ Ангелов, С. Влиянието на ритуала върху идейната програма на църквата „Св. Георги” в Колуша. – В: Изкуство и контекст. С., 2001, 13.

²⁵⁸ Мавродинова, Л. Новооткрити средновековни стенописи..., 210.

²⁵⁹ Цветковски, С. Цит. съч., 39 – 56.

²⁶⁰ Цветковски, С. Цит. съч., 43.

източните страни на аркираните проходи в тези стени. Дяконите са представени фронтално, като в едната си ръка държат кадилница, а в другата, покрита с антиминос е представена дарохранителница. В централната апсида и тази на диаконикона, а и по стените на протезиса, диаконикона и стените, отделящи олтарните членения са изобразени архиереи във фронтално положение с кодекс в ръка. По повод на тези изображения от „Св. София” А. Грабар предполага в една своя статия, че в охридската църква са представени епископи от петте патриаршии на Вселенската църква и по-точно: „на първо място Цариградската патриаршия (...), църквите на Рим, Александрия, Антиохия и Ерусалим, следвани от църквата на остров Кипър, която също е била автокефална”²⁶¹. Но освен тази забележителна и извънредно интересна галерия от архиереи, в централната апсида намират място и всички композиции с „евхаристийно-литургичен” характер: трикратното изображение на Христос един път от „Възнесение” в свода, втори път в конхата в ръцете на Богородица Христос Емануил като архиерей, освещаващ храм и трети път причестяващ апостолите в апсидата, а също и четири сцени посветени на Аврам, сцените „Тримата отрока в огнената пещ”, „Стълбата на Яков”, „Видението на Йоан Златоуст” и „Службата на Василий Велики”²⁶². Така в олтарната декорация на охридската църква би могло да се различат две теми: от една страна „портретната” галерия на епископи и папи, имаща за цел да покаже първенството на Константинополската църква и мястото на охридската архиепископия в нейното лоно, а от друга страна „евхаристийно-литургични” сцени, към които би трябвало да се причислят и дяконските изображения, поместени в първия регистър.

Тук трябва да се посочи и една интересна миниатюра от свитък 2759 от сбирката на Националната библиотека на Атина: в изображението на църковна сграда с пет купола са представени двама архиереи в положение 3/4, обърнати към олтара с разгънати свитъци, зад тях са застанали дякони с рипиди, а в

²⁶¹ Грабар, А. Две археологични доказателства за автокефалията на една църква – Преспа и Охрид. – В: Грабар, А. Избрани съчинения, том 2. С., 1983, 325.

²⁶² Лидов, А. Цит. съч., 5 – 20.

члененията на олтарното пространство са изобразени дякони с кадилници и дарохранителници. Всъщност при миниатюрата от атинския свитък имаме един чудесен пример на композицията с „Поклонение на жертвата” и разположението ѝ в църковното пространство: в центъра е олтарът под киворий, от двете страни симетрично двама покланящи се архиереи с разгънати свитъци, а зад тях до „колонките”, членящи олтара и в дяконикона и протезиса има четири изображения на дякони.

Вероятно дяконските изображения във всичките споменати до тук примери са изображения, които имат връзка с идеята за евхаристията и тяхното „раздвижване”, обръщане към центъра на олтара и пр. може да се приеме като още едно ново иконографско решение, както появата на сцената „Поклонение на жертвата”, заместваща фронталните изображения на архиереи. В средната църква във Водоча по една или друга причина няма представена композиция с поклонение, но в този случай изображенията на дякони в проходите я имплицират.

Към сцените с „евхаристиен” сюжет трябва да се прибави и композицията „Причастие на апостолите” от протезиса на средната църква. Преди всичко интересно е мястото на сцената – именно в протезиса, място в което се приготвят светите дарове за Светата литургия. Композиция, която има подобно значение е поместена върху южната стена на протезиса на спомената вече църква „Св. Георги” в Колуша – запазени са фрагменти от сцената „Причастие на Мария Египетска”. Ясно е, че в периода когато са изписани както църквата във Водоча, така и тази в Колуша – а именно края на XI и началото на XII в. темите свързани с евхаристията имат важно място. Като обяснение на тази тенденция може да се приеме Великата схизма от 1054 г. и всички последствия след нея. Тази линия е добре проследена от Ал. Лидов в неговата интересна статия за декоративната програма на византийските църкви и Великата схизма²⁶³. Именно с Великата схизма Св. Ангелов обяснява и

²⁶³ Lidov, A. Byzantine church decoration and the Great schism of 1054. – Byzantion, 68, 1998, № 2, 381 – 405.

интересната иконография на дяконите в Колуша²⁶⁴. Именно към този кръг от паметници, появили се непосредствено след разкола между Римската и Константинополската църква трябва да се отнесе и средната църква, която макар и да съдържа някои елементи от по-ранно време (фронтални изображения на архиереи), показва и интересни примери от формирането на една нова за византийското църковно изкуство програма.

От останалите изображения в средната църква във Водоча интерес представляват Богородичните изображения – едно, запазено от първото изписване на църквата и две други, по-късно изписани, а към тях трябва да се добави и Богородичният цикъл от западната църква, трансформирана при построяването на средната в притвор. Без съмнение, това говори за подчертан култ към св. Богородица и вероятно, както западната, така и средната църква са били посветени на Богородица. Още повече, че изображението на патрона на църквата откриваме на идентично място в две други църкви, както иконното изображение (макар и по-късно) на Богородица във Водоча – става дума за св. Пантелеймон в църквата в Нерези и св. Димитър в Паталеница. За широко разпространен култ към св. Богородица в района на Струмица въобще насочва и още една църква – църквата при с. Велюса, посветена на св. Богородица Елеуса.

Само от старите фотографии днес съдим за изображението на архангел от северната стена на югозападния стълб. Представянето на архангелски образ в близост до входни пространства е позната практика и се свързва с апотропейната функция на изображението, като пазител на входа²⁶⁵. При по-ранните паметници архангелите се представят в царски одежди и с владетелски регалии в ръце; след XIII в., архангел Михаил се изобразява като воин, а към края на столетието архангел Гавриил е представян като писар²⁶⁶. При средната църква във Водоча, изображението на архангел е било разположено в близост до входа между западната и средната църква. Едно подобно иконографско решение има в „Св. София” в Охрид с архангелски изображения на западната стена вляво

²⁶⁴ Ангелов, С. Цит. съч., 9 – 15.

²⁶⁵ Геров, Г. Ангелите – пазители на входа. – ЗРВИ, 46, 2009, 435 – 442.

²⁶⁶ Пак там, 437 – 440.

и вдясно от входа между наоса и нартекса. Вероятно във Водоча на срещуположния стълб е било изписано още едно архангелско изображение, но от него не са известни никакви следи.

Запазените фрагменти от изображенията на св. 40 мъченици са може би най-добре запазените стенописи от западната водочка църква. Според житието на мъчениците, те изповядвали християнската вяра и били войници от един полк в Севастия по времето на император Линикий. Императорът издал строги укази против християните и войниците били принудени да се покланят на езическите идоли. Но след като те отказали да се поклонят, били затворени в тъмница, след това съдени и подложени на мъчения. Най-страшното от тях било това да прекарат една зимна нощ в замръзналото Севастийско езеро. След като един от тях бил подмамен от топлата баня на брега на езерото и във водата останали 39 мъченици, един от стражарите видял светлина от небето и светли венци да се спускат над главите на войниците, повярвал в Христос, съблякъл дрехите си и се присъединил към страдащите. Във византийското изкуство най-честото представяне на св. 40 мъченици е именно мъчението в замръзналото езеро – светците се представят голи във водата, на брега се изобразява затоплената баня, а от небето се спускат венци. Така светците са представени в два релефа от слонова кост – в Берлин и в Петербург – като над изображенията на мъчениците е разположен Христос Пантократор, придружаван от покланящи се ангели. Култът им е широко разпространен във византийския свят и страните под византийско културно влияние, за което говорят множеството църкви, посветени на светците²⁶⁷. В диоцеза на Охридската архиепископия култът към светците също е добре познат и за това говорят фреските в протезиса на „Св. София” в Охрид, стенописите във Водоча и една икона, днес в музея в Охрид. Изобразяването на св. 40 мъченици в охридската църква представлява особен интерес, тъй като е представен най-старият и най-разширен цикъл със сцени от

²⁶⁷ Павловић, Д. Култ и иконографија Четрдесеторице Севастијских мученика у Србији XIII века. – Ниш и Византија. Зборник Радова, 7, 2009, 293.

житието и мъченията на светците²⁶⁸. В апсидата на протезиса е изобразена сцената с мъчениците в замръзналото Севастийско езеро. При сравнение на изображенията от Охрид и Водоча се вижда, че в първата църква светците са представени в изокефална група, с подчертана вертикалност и с изявен ритъм, в почти еднакви и доста статични пози и със сходен тип ликови и различни прически, а единствено „намръщените” вежди подсказват за тяхното страдание. Във Водоча позите са далеч по-разнообразни, макар и само върху малкия фрагмент, който е запазен. Светците са представени като една обща гърчеща се от студ и страдание маса. Особено интересни са жестовете – обгърнали се с ръце, прегърнати, придържачи тракащите от студ зъби, плачещи, избърсвайки сълзите си. Сред тях се откроява и фигура представена – макар и доста неумело, но това не е от никакво значение – в гръб и с глава в профил. Телата са изобразени по един дори експресивен начин, потъващи във водите на езерото. В този контекст напълно оправдано е екстравагантното сравнение на Кр. Миятев, който пише за „един неопитен още предтеча на Микеланджело на балканска почва”²⁶⁹.

4.4 Частични преизписвания

Преизписванията, които са покривали части от стенописите в средната водочка църква са съвсем слабо познати и почти всичките днес не са запазени. За тяхното разположение може да се доверим единствено на старите фотографии и схемите на П. Милкович-Пепек, като авторът предлага и датировка на тези по-късни фрески. Единственият запазен фрагмент е от изображение на Богородица с Младенеца – останали са части от виненочервения мафорий на Богордица и краката и части от оранжевата туника на Младенеца. Схемата на този фрагмент е публикувана от П. Милкович-Пепек и е обозначена като: „Дел од претстава на Богородица со Христос – Умилителен

²⁶⁸ Грозданов, Ц. Циклусот на четириесетте маченици во Света Софија Охридска. – В: Студии за Охридскиот живопис. Скопје, 1990, 42 – 45; Толстая, Т. „Сорок севастийских мучеников” в иконографической программе жертвенника Софии Охридской. – *Byzantinoslavica*, 56, 1995, 743 – 752.

²⁶⁹ Миятев, Кр. Фрагмент от фреската..., 61.

тип (Елеуса) – во југозападниот спој меѓу западната и средната црква, XII или XIII век²⁷⁰. Това е единственото сведение, както за разположението, така и за посочената от автора датировка, а от запазеното до днес е невъзможно да се правят заключения по отношение на стила или някакви иконографски особености. Вероятно изображението се е намирало от външната страна на южната стена, в аркирана ниша, каквато се вижда на някои снимки.

От старите фотографии се вижда, че върху западната страна на югоизточния подкуполен стълб е имало допоясно изображение на Богородица Одигитрия, а върху южната стена на същия стълб е имало композиции, които обаче не може да бъдат идентифицирани. За тези стенописи П. Милкович-Пепек предполага, че са по-късни – а именно добавени в XIII в.²⁷¹, но днес нищо от тях не е запазено. Изображението на Богородица с Младенеца, както се вижда от публикуваната фотография е било насечено с остър предмет, което означава, че върху него е имало и по-късна мазилка. Върху западната страна на североизточния стълб П. Милкович-Пепек отбелязва и фрагменти от лика на Христос, добавени в XIV в., а под тях е била видима мазилката със стенописите от първото изписване и посочва, че при първото изписване е имало изображение на цяла фигура, а при по-късното преизписване, на това място е било представено допоясно изображение над сравнително висок цокъл от рисувана мраморна повърхност²⁷². Вероятно по-ранните стенописи са следвали принципи, които са известни и от други паметници с подобен план от периода – изображение на права фигура на св. Димитър е изписано върху западната стена на югоизточния подкуполен стълб в църквата „Св. Димитър“ в с. Паталеница, а респективно на западната страна на северния стълб е представена Богородица с Младенеца и е ясно, че олтарната преграда е минавала именно между тези две изображения; така е и разположението на стенописите върху западната страна на източните стълбове в църквата „Св. Пантелеймон“ в с. Нерези – от юг е патронното изображение на светеца-лечител, а от север е изображение на

²⁷⁰ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 48.

²⁷¹ Пак там, 39, 41.

²⁷² Пак там, 39.

Богородица с Младенеца. Както в Паталеница, така и в Нерези са налице изображения на цели фигури. Вероятно така е било и във Водоча при изписването на средната църква. При по-късните преизписвания, целите фигури са заменени с допоясни изображения, които се явяват и „продължение” на реда с иконите от олтарната преграда. Интересен е въпросът дали под допоясното изображение на Богородица с Младенеца от XIII в. е имало също изображение на Богородица и от първото изписване. Припомняме, че изображение на Богородица с Младенеца е имало при основното изписване на средната църква и върху западната стена на югозападния стълб. Като се добавят и по-ранните фрески с Богородичния цикъл от западната църква, а също и двете по-късни Богородични изображения (първото, от което е запазен малък фрагмент и второто до олтарната преграда) съвсем логично може да предположим, че средната водочака църква е била посветена на Богородица (припомняме, че според предположенията на П. Милкович-Пепез западната църква е била посветена на празника Въведение Богородично²⁷³) или най-малкото говори за един разпространен в района Богородичен култ.

По-късните стенописи от южната страна на югоизточния стълб се виждат на една фотография публикувана от Л. Милетич, а П. Милкович-Пепек, следвайки Н. Окунев представя и схеми, като определя, че сцените са от цикъл посветен на Йоан Кръстител (по аналогия с охридската „Св. София) и ги датира в XIII в.²⁷⁴. От схемите става ясно, че върху южната страна на стълба са били изписани две сцени: едната композиция се е състояла от изправена фигура с ореол в дясната половина пред неясна група от фигури в лявата половина, а другата сцена е представляла две фигури с ореоли (в ляво) пред легло, върху което е представена легнала фигура, а зад леглото вероятно е имало други изображения. Кои са представените светци и сцени П. Милкович-Пепек не пояснява, а днес е трудно това да бъде възстановено. Ако тези сцени действително са от цикъл, посветен на Йоан Кръстител, то сцената в която е

²⁷³ Пак там, 50 – 53.

²⁷⁴ Пак там, 41, сх. X.

представен светец пред ложе, а върху ложето е представена легнала фигура може да се свърже с епизода, в който след обезглавяването на Йоан Кръстител, светецът се явява насън на един монах и му открива мястото на което е погребана главата. След като монахът се събудил, разказал на свой другар-монах за съня, но вторият монах не повярвал. На следната вечер Йоан Кръстител отново се явил насън този път и на двамата монаси. Когато се събудили, двамата си разказали виденията и така намерили главата на Йоан. За съжаление тези сцени днес са напълно унищожени.

Глава 5. Стилкови особености и датировка

Въпросът за стила на малкото запазени стенописи от Водоча представлява особен интерес и както в случая, при липсата на каквито и да е сигурни писмени сведения за датировката на стенописите, именно стилските особености се явяват един от начините, който може да насочи към епохата на изписване на отделните църкви. Както беше отбелязано и по-горе за фрагментите от най-ранното изписване, освен констатирането на някои характеристики на живописца, от малкото запазено е напълно невъзможно да се направи един пълноценен стилски анализ. Далеч по-голям интерес по отношение на стила представляват обаче фрагментите от второто и третото изписване, тоест стенописната декорация на западната и на средната църква. Именно стилските особености на тези стенописи и съпоставянето им с други примери на стенна живопис като възможен метод за датиране на стенописи от Водоча ще бъдат предмет на настоящата глава. Разбира се методът на съпоставяне на стила на стенописи не е сигурен метод и възможността за субективна оценка никак не е малка, но до сега изкуствознанието не разполага с друго.

Стилът на стенописите от западната църква вече е бил обект на анализ, макар и не цялостен, а изображенията на дяконите Исаврий и Евплий са добили – така да се каже – христоматийна популярност. Най-общо тези стенописи се датират в XI в.²⁷⁵ или първата половина на века²⁷⁶, а по-конкретно П. Милкович-

²⁷⁵ Лазарев, В. Н. История византийской..., 100.

Пепек ситуира тяхното изпълнение между 1025 и 1037 г.²⁷⁷. Стила на водочките стенописи П. Милкович-Пепек определя като много сходен с този на стенописите от „Св. София” в Охрид, а също и „Св. Георги” в София и „Св. София” в Солун, като авторът не разглежда по-задълбочено стиловите особености и предполага, че западната църква е била изписана *преди* църквата в Охрид²⁷⁸. В. Лазарев привежда като паралел мозайките от „Св. София” в Киев, а според В. Джурич стенописите от Водоча са близки до тези в охридската „Св. София”, но също и до фреските в „Хосиос Лукас” на Хиос и „Неа Мони” във Фокида. З. Расолкоска-Николовска разглежда фрагменти със стенописи от църквата „Св. Георги” в Горни Козяк и ги приписва на зографското ателие, работило в охридската „Св. София”²⁷⁹. Към същото това ателие авторката отнася и стенописите от Водоча, като при това предполага, че един от охридските майстори е работил в западната църква „или, ако сакате – водочкиот сликар (подчертаното е мое – Л. Д.) участвувал во сликањето на фреските во Света Софија во Охрид”²⁸⁰, но това предположение е изказано без подкрепа на конкретни доводи. Интересен е въпросът от къде идва този зограф и какво прави във Водоча, преди да работи в Охрид или с други думи защо е трудно да идентифицираме дейността на това ателие в главния град на Охридската архиепископия преди появата на архиепископа-ромеец Лъв Пафлагонски и изписването на „Св. София”, но изглежда според предположенията на П. Милкович-Пепек²⁸¹ и З. Расолкоска-Николовска²⁸², че зографи от въпросното ателие се „подвизават” в една неизвестна от писмените сведения църква в едно струмишко село.

Стильт на живописиста при най-добре запазеното изображение – това на дякон Исаврий – действително насочва към паметниците на единадесетото

²⁷⁶ Ђурић, В. Цит. съч., 11.

²⁷⁷ Милковиќ-Пепек, П. Два непознати фрагмента..., 48.

²⁷⁸ Пак там.

²⁷⁹ Расолкоска-Николовска, З. Сликарска работилница..., 35 – 39.

²⁸⁰ Пак там, 38.

²⁸¹ Милковиќ-Пепек, П. Комплексот цркви..., 38; Милковиќ-Пепек, П. Два непознати фрагмента..., 48.

²⁸² Расолкоска-Николовска, З. Сликарска работилница..., 38.

столетие и напомня на фреските в „Хосиос Лукас”, „Св. Георги” в София, а също така и на „Панагия тон Халкеон” в Солун: фронтална, стабилна и масивна фигура с малки, изящни ръце и голяма глава; карнацията на лика е пресъздадена чрез меко преливане, очите са големи, широко отворени с поглед встрани, а линията на миглите и веждите е маниерно очертана, носът е тънък и издължен, към върха си закръглен, устните са малки, месести, с характерна сянка под носа и на брадичката; прическата е представена с линейни по-светли кичури; макар в лика да няма категорични линии (освен веждите и линията на миглите), сенките под очите и около носа са плътни и ярко контрастиращи на светлата карнация; стихарът е богато надиплен, на места от дълги успоредни или маниерно извити гънки; ръката е малка, изящно представена и очертана с тъмни линии. Колоритът е предимно светъл.

Ценен фрагмент е запазен от сцената „Завръщане на Йоаким и Анна от храма”, който показва една по различна тенденция при изграждането на ликовете и гънките. Представените фигури са в раздвижени пози, със слаби изящни тела и големи глави. Гънките на одеждите не са така маниерни, както при дяконските изображения, а са по-експресивни, насечени и ъгловати. Ликовете също са по-различен тип – главите са несъразмерни, по-големи в горната част, очите са тесни и заострени с поглед встрани, линиите на веждите липсват, но е налице една непрекъсната сянка, която минава над очите, ирисите са малки и ъгловати, сенките са категорични, светли бликове са разположени под очите, върху носа и около устата, на бузата има бледа руменина. Колоритът е светъл с бледи червени, синьо-сиви, виолетови тонове, топла охра за карнацията и ореолите.

Действително доста сходни на стенописите от Водоча са изображенията от охридската „Св. София”. В тази църква са запазени много повече образи и далеч по-лесно и по-сигурно могат да се посочат някои особености и различни тенденции в стила, макар и в рамките на един паметник. Така например одеждите на архиереите от първия регистър на олтара са богато надиплени от дълги успоредни гънки, които Н. Мавродинов определя като „прилични на

гумени маркучи”²⁸³. Ликовете на тези светци са строги, прорязани от бръчки, очите са бадемовидни с елиптични ириси, при някои архиереи веждите и миглите са очертани, при други същата тъмна сянка както при изображението на св. Анна от Водоча минава над очите. Носът е месест и не така издължен както при дякон Исаврий. Карнацията е представена чрез меки преливания, но ликовете, прическите и брадите са очертани от тъмни контури. При изображенията на апостолите от „Причастие на апостолите” и „Възнесение” бръчките са още по-ясно изявени, а ликовете изглеждат намръщени и строги, веждите са очертани и високо вдигнати, а върху бузите се появява руменина. Гънките на одеждите са начупени и остри, а при изображенията от „Възнесение” – многобройни, успоредни, маниерно извити и надиплени.

В „Св. София” има и още една стилова тенденция, която се характеризира с по-схематични ликове. Тя най-добре се вижда при изображенията на св. 40 мъченици от апсидата на протезиса, а също и в някои от персонажите в сцените по стените на бемата. Фигурите на св. 40 мъченици са очертани от категорични контури и са почти без никакво обемно представяне. Особено специфични са ликовете: вежди липсват, а една тъмна начупена сянка минава ниско над очите, очите са заострени в единия край, а тъмните ириси са почти триъгълни, косата и брадата са очертани от тъмен контур и съвсем схематично са представени някакви по-светли черти в прическата. Ликовете в този пример изглеждат тъжни. Същият „тъжен стил”, макар и с по-значително обемно-пластично изграждане и не толкова категорични контури, е налице и в някои от персонажите от сцените по стените на бемата – „Гостоприемство Авраамово”, „Жертвоприношението на Исак”, „Тримата еврейски отрока в огнената пещ”, а също и в изображението на Богородица от дейсисната композиция в арката над конхата на централната апсида и в ликовете на ангелите в двата фриза в бемата. Гънките на одеждите са насечени и заострени. Колоритът е светъл – преобладават светлочервени, зелени, сини тонове.

²⁸³ Мавродинов, Н. Цит. съч., 286.

Същият маниер на изграждане на лика, макар и вече далеч по-изискан може да се констатира и в две икони с образите на Архангел Гавриил и Богородица от Благовещение от църквата „Св. Богородица Перивлепта” в Охрид (днес в музея в Охрид). Тези икони са разгледани подробно в една интересна статия на Цветан Грозданов, в която авторът се спира върху флоралните мотиви от обковите на иконите, а също така разглежда и още два примера с подобна флорална орнаментика, а именно в стенописната декорация на „Св. София” в Охрид и украсата на няколко византийски ръкописа в Македония²⁸⁴. Изводите, които могат да се направят от тази статия на Ц. Грозданов са следните: 1) поръчител на двете икони е Лъв Пафлагонски, охридски архиепископ, а не Лъв Мунг, заел архиепископската катедра след Теофилакт Охридски; 2) флоралните мотиви в иконите действително са много близки с тези от декоративните фризове в охридската „Св. София”, а също са близки и до флоралните мотиви, използвани в мозайките на киевската „Св. София”; 3) тези растителни мотиви са характерни за някои ръкописи, основно от XI – XII в., като авторът посочва и примери от Македония, сред които Челничкото евангелие. Всички тези изводи са ценни и представляват интерес макар и косвено за разглеждания паметник във Водоча.

Върху споменатата икона с Богородица е запазен надпис, който съобщава името на някой си Лъв, „божий служител”²⁸⁵ и в науката съществуват две мнения по въпроса: в надписа става дума за Лъв Пафлагонски²⁸⁶ или за Лъв Мунг²⁸⁷. Както посочва Ц. Грозданов, флоралните мотиви от стенописите и от иконата са близки, а като се има предвид, че по времето на Лъв Пафлагонски са създадени фреските в охридската църква²⁸⁸, може да се приеме, че иконата е поръчана именно от въпросния Лъв, споменат и в надписа. Но тук трябва да отбележим и стиловите сходства, между лика на Богородица и особено лика на

²⁸⁴ Грозданов, Цв. Орнаментика на расцветани лисја во уметноста на Охрид во XI – XII век. – В: Грозданов, Цв. Живописот на Охридската архиепископија. Студии. Скопје, 2007, 11 – 34.

²⁸⁵ Пак там, 20.

²⁸⁶ Пак там, 20 – 23.

²⁸⁷ Georgievski, M. Icon gallery – Ohrid. Ohrid, 1999, 23.

²⁸⁸ Грозданов, Цв. Орнаментика на расцветани..., 21.

Архангел Гавриил със същия този условно наречен по-горе „тъжен стил” от охридската „Св. София” – сходството е видимо в общия овал на лицата и разположението на сенки и осветени места, в тъмната сянка, която минава ниско над очите и им придава тъжно изражение, заострените бадемовидни очи и свити ириси, ярко контрастиращи върху бялата основа. Съвсем не без основание в случая става дума за общи черти при изписването на ликовете, което може да се припише на едно ателие, работило по най-висшите поръчки в главния град на Охридската архиепископия. Обедняващ елемент са и споменатите флорални мотиви, които безспорно са извънредно интересни и се откриват в множество примери в ръкописи от X до XII в., като някои от тези ръкописи са едни от най-разкошните и богато украсени въобще във византийския свят. Много подобни и съвременни на флоралните фризове от бемата на „Св. София” са заставки от ръкописите *Coislin 19* (примери на f 141 r, f 235 r), *Coislin 26* (f 117 r), *Paris. gr. 799* (f 326 r), *Paris. gr. 102* (f 006 r), *Paris. gr. 224* (f 117 v) – всички от Националната библиотека в Париж – и най-вече *Coislin 21* (f 008 r, f 017 r, f 020 r, f 174 v, f 176 r, f 277 r), където между кръговете с цвят са разположени други венчелистчета, като по този начин мотивът добива много плътен вид. Посочваме това, за да се подчертае наличието на „модерни” за епохата елементи в стенописите на охридската църква по отношение на стила и декорацията, което от своя страна може да говори за работата на зографи със столичен произход или използването на столични модели – съвсем оправдано предвид престижната позиция на Лъв Пафлагонски, преди да заеме архиепископския трон в Охрид.

На този фон се вписват и стенописите от западната църква във Водоча. Запазеният фрагмент с образите на Йоаким и Анна стилово е извънредно сходен с ангелите от бемата и Богородица от дейсисната композиция над конхата в „Св. София” и Архангел Гавриил от иконата в Охрид и приликата между охридските стенописи и фрагмента от Водоча е поразителна. Тук обаче трябва да се спомене и още един детайл – представената архитектура в запазения фрагмент от западната църква. Изобразена е двускатна къща с характерни елементи в

архитектурата: непосредствено под покрива са представени своеобразни „архитрави”, напомнящи разположението на гредите; следва ред със сравнително големи и тесни аркирани прозорци, а след това е ред с по-малки и тесни правоъгълни прозорци, отгоре и отдолу с по един квадратен отвор. Абсолютно същите изписани архитектурни елементи са налице и в сградите в сцените от бемата и диаконикона на „Св. София”: например в сцената „Рождество на Йоан Кръстител” от диаконикона, „Видението на Йоан Златоуст”, „Службата на Василий Велики”, „Жертвоприношението на Исак” от бемата, като особено характерни са редовете с аркирани прозорци и редовете с правоъгълни прозорци с по един квадратен отвор отгоре и отдолу.

За съжаление изображението на св. Пантелеймон от Водоча не е запазено днес, а разполагаме единствено с черно-бели фотографии, но при сравнение с лика на св. Стефан от бемата на „Св. София” ясно се виждат приликите в типажа на ликовете – еднакво извити вежди, ниско чело, скрито под очертаната прическа, елиптични ириси, обърнати настрани, издължен прав нос, на върха закръглен, характерна полукръгла сянка на шията. Подобни характеристики има в лика на дяконите Исаврий и Евплий, но при св. Исаврий веждите са високо вдигнати и маниерно извити, очите са по широки, а кръглите големи тъмни ириси им придават по-одухотворено изражение. Сходни са фигурите на дякон Евплий от стенописа от Водоча и дякон Стефан в охридските стенописи: позите са почти еднакви, строго фронтални, като едната ръка е вдигната в леко движение, стихарите са бели с много малко гънки, представени в охра, кърпите в ръцете им са тъмночервени, а дарохранителниците и при дякон Исаврий, и при дякон Стефан, макар и да са с различни форми, от предната страна са украсени с по 5 бисера; подобни са и кръстчетата върху орара – с по една точка на края на всяко рамо. В случая с Водоча прави впечатление значителната качествена разлика в изображенията на дяконите: св. Исаврий е представен с по-убедителна фигура, стихарът му е раздвижен от множество гънки, ликът е по-одухотворен; св. Евплий е доста по-статичен, с по-голяма глава, очертана с тъмни контури, а върху стихара му гънките са далеч по-малко.

Всички посочени сходства между фреските от Охрид и разглежданите стенописи от Водоча, макар и само от няколко фрагмента, красноречиво говорят, че във Водоча е работило същото ателие, изписало „Св. София” и вероятно това е станало по едно и също време, а именно около средата на XI в. Не може да бъде прието за основателно предположението на П. Милкович-Пепек и З. Расолкоска-Николовска, че стенописите във Водоча предхождат тези в Охрид. Своето предположение първият автор оправдава и с иконографски особености: представянето на рядко изобразявания в стенната живопис св. Игнатий Нови. Но предвид интересната и уникална галерия от архиереи в „Св. София”, макар и св. Игнатий Нови там да не е включен (не е възможно обаче всички архиереи да бъдат идентифицирани), именно с личността на Лъв Пафлагонски може да се свърже и появата в стенната декорация на рядко представяни светци или светци, свързани с Константинопол. Разбира се това е предположение, за което няма сигурни данни и все пак медиевистиката е изпълнена с множество хипотези, които – ако са основателни – в някои случаи дават приемливи отговори на съществуващи въпроси, тъй като не винаги се разполага със сигурни писмени данни или информация от историческите извори. От казаното до тук убедително може да се направи извод, че западната църква във Водоча е построена и изписана около средата на XI в., а стенописите са дело на същото ателие, работило в „Св. София” в Охрид. Времето на стенописване и на двете църкви съвпада с периода, в който архиепископ в Охрид е Лъв Пафлагонски.

Стенописите от изписването на средната църква във Водоча, макар и като площ да са сравнително повече отколкото до тук разглежданите, за съжаление са значително разрушени. П. Милкович-Пепек се спира в две свои публикации на тези фрагменти – в първата, разглеждайки комплекса църкви във Водоча²⁸⁹, а във втората основен предмет е живописата от църквата „Св. Богородица Елеуса” в с. Велюса, но поради стиловите сходства авторът отбелязва и някои

²⁸⁹ Милкович-Пепек, П. Комплексот цркви..., 49.

особености на водочките стенописи²⁹⁰. В последната публикация П. Милкович-Пепек посочва, че един от зографите, работили във Велюса, е изписал част от фреските във Водоча. Авторът приписва на въпросния зограф изображенията на св. Григорий Богослов, св. Василий Велики, св. Спиридон и св. Стефан Нови от църквата във Водоча и изображенията на архиереите от апсидата и изображенията в южния параклис (св. Нифон, св. Пантелеймон, неизвестен светец) на църквата във Велюса. Тук обаче ще отбележим, че изображението на св. Василий Велики е буквално „обезличено“ и не може да се говори за стил при това състояние; образът на св. Спиридон е познат единствено от черно-бялата фотография на Г. Трайчов; ликът на св. Стефан Нови има съвсем различни стилкови характеристики – само една разлика е достатъчна, а именно малката устна, почти скрита в увисналите мустаци напълно се различава от месестите устни на изображенията от Велюса. За съжаление и последният лик – този на св. Григорий Богослов – също е в голяма степен разрушен, но все пак характерните къдрици по главата, тъмните контури и месестите устни действително приличат на типажа и стилските характеристики на образите във Велюса.

Сходството между стенописите от Водоча и Велюса обаче може да се констатира и в някои детайли, които не включват само ликовете. Колоритът и в двете църкви е подобен, особено комбинациите от червено, зелено, охра и синьо. Един общ и за двете църкви детайл е разположението на групички от бисери и скъпоценни камъни – добре се вижда приликата при сравнение на субпеданеума на трона на Богородица от Водоча и одеждите на архангелите от апсидата на южния параклис във Велюса. Сходни са и декорациите върху корицата на кодекса в ръцете на св. Василий Велики от Водоча и запазените примери от Велюса. Еднакви разновидности на кръстове са използвани върху омофорите на архиереите – кръстове с капковидни рамена и кръстове с триъгълни рамена. Прави впечатление, че в стенописите и на двете църкви гънките на одеждите са подчертани от тъмни контури и светли виртуозно нанесени бликове (особено при стихара на дякона от Водоча и фелона на св.

²⁹⁰ Милкович-Пепек, П. Манастир Св. Богородица..., 218

Нифон от Велюса). Всичко това действително говори за работата на зографи от едно и също ателие и насочва към близки дати на изписване на двата паметника, а както се съди от запазените мраморни надписи църквата във Велюса е изградена през 1080 г. и вероятно е изписана скоро след това (П. Милкович-Пепек предполага около 1085 – 1093 г.)²⁹¹.

За съжаление много малко са запазените стенописи от края на XI в. и е трудно да се проследи развитието на стенната живопис в този период. Един безспорно близък паралел са мозайките от католикона на манастира в Дафни – едрите фигури на пророци, големите и масивни ръце, изразителните лица с множество бръчки, светли бликове и тъмни контури приличат на фигурите в купола на църквата във Велюса. Заслужава да се отбележи и още един пример, който в стила показва общи тенденции с живописиста от Велюса и Водоча – разкритите средновековни стенописи от втория слой в църквата „Св. Георги” в Колуша, Кюстендил. Типажът на ликовете е доста сходен – тъмни контури, очертаващи брадите и косата и по-светли кичури, същевременно меко преливане между тоновете и множество цветни подложки при карнацията, изразителни вежди, високо вдигнати над окото, масивни носове с широка основа и особено месестите устни, много подобни на устните при образите от Водоча и Велюса. Стенописите от Колуша обаче са далеч по-изтънчени, а фигурите са по-солидни и масивни, за разлика от по-дребните, набити фигури със схематични ликове, без множеството преливания в струмишките църкви. Фигурите на архиереи от олтара на „Св. Георги” не са толкова масивни, колкото изображенията по подкуполните стълбове, но силуетите им са по-изискани и стройни от тези във Велюса. Характерна отличителна черта на ликовете от кюстендилската църква е и руменината по бузите, представена като червени кръгчета – особеност, която не се вижда в стенописите от Велюса или запазеното от Водоча, но не е нещо изключително и е налице, както при по-ранни паметници („Св. София” в Охрид), така и при по-късни („Св. Пантелеймон” в Нерези). Въпреки тези индивидуални различия, фреските от

²⁹¹ Пак там, 150 – 154.

Водоча, Кюстендил и Велюса са ценен пример за стилите тенденции в стенна живопис от края на XI или самото начало на XII в.

Без близък стил паралел остават извънредно експресивните изображения на св. 40 мъченици. Обемните къдрици и устните при някои от тях напомнят на характеристиките от лика на св. Григорий Богослов, а един от ликовете се доближава като типаж до образа на пророк Йезекийл от Велюса. При възпроизвеждането на плътта и представянето на карнацията във фрагмента с мъчениците обаче е налице една забележителна експресивност, постигната от комбинирането на тъмни контури и обемно-пластично изграждане. Подобен маниер на живописване, както беше отбелязано вече е характерен и за други примери от стенната декорация, но в този фрагмент добива особена виртуозност при представянето на гърчещата се плът. Ръцете са представени по-скоро неумело, неубедително излизаци от фигурата и изглеждат малки заради големите глави. При образите на пророк Йезекийл и св. Йоан Кръстител от купола на Велюса, ръцете са силни, здрави и стабилно свързани с тялото. Въпреки това обаче фрагментът с изображенията на св. 40 мъченици остава един рядък и интересен пример в живописа от края на XI и началото на XII в. на прехода между стила характерен за т. нар. „Македонски Ренесанс” и последвалия Комнинов стил.

Заключение

Комплексът църкви, днес познат като „Св. Леонтий” във Водоча е сред малкото паметници от периода X – XII в., достигнали до наши дни и макар разрушенията да са много, а останалото да е малко, все пак дава ценна информация за средновековното изкуство по тези земи. Днес говорим за комплекс църкви тъй като е добре известно от запазените зидове и археологическите проучвания, че във Водоча в рамките на близо две столетия на едно и също място са строени или преустройвани 3 отделни църкви. Първата от тях или известна в литературата като източна църква е построена около края на X в., вероятно върху основите на по-ранна базилика. В първата половина или

около средата на XI в., след като източната църква вече е разрушена, се появява втора – западната църква. По план тя е подобно на първата, но е с по-малки размери и е изместена на запада по оста изток-запад. В края на същото столетие източната стена на западната църква е премахната и от изток е построена трета, средна църква, която се разполага почти изцяло върху основите на първата (макар и с намалени размери). При това положение западната църква се превръща в „своеобразен” притвор на третата, последна църква. Изграждането на първия храм вероятно е от времето на Самуил и края на Българското царство, а следващите два са строени по време на византийското владичество по българските земи, когато районът на Струмица е включен като отделна епархия в новосъздадената от император Василий II Охридска архиепископия.

И трите църкви са били изписани, като от първата е запазено много малко – отделни фрагменти, открити при археологически разкопки. По запазените стени на втората и третата църква е имало немалко стенописи до началото на XX в., когато паметникът попада в обсега на научния интерес. При последвалите консервационно-реставрационни намеси са открити нови фрагменти и заедно с една част от вече известните стенописи са свалени и се пазят в Музея на Македония в Скопие. Много малко стенописи и то основно останки от мазилка се намират днес в реконструираната през 70-те години на миналия век църква.

От изписването на западната църква са запазени изображения на дякони от проходите между олтарните членения, фрагменти от сцени от цикъл, посветен на детството на Богородица и от Христологичен цикъл, а също и от фигурите на прави светци в първия регистър. При археологически разкопки са намерени части от изображението на голоблад млад архиереи, което вероятно е било разположено в олтарното пространство на западната църква.

Особен интерес представляват сцените от Богородичния цикъл. Този цикъл се явява първият посветен на детството на Мария сред паметниците на следиконоборческия период и макар до нас да са достигнали отделни фрагменти, те дават ценна информация за разпределението на отделните сцени в

програмата на храма. За съжаление сцената „Въведение Богородично” е запазена частично и при това днес е в лошо състояние, но нейното разположение и извеждането ѝ на специално място – освен заради голямата почит отдавана на празника – вероятно е свързано със сигнирането на вход и отделянето на пространството, резервирано за жени в храма. Също така във Водоча е налице и своеобразно пространствено „противопоставяне” на сцена свързана с Богородица и сцена от Хрисологичен цикъл, което от своя страна е интересен пример за използване във визуалното изкуство на реторичната форма на съпоставянето, прилагана често в литературата. Наличието на сцени като „Завръщане на Йоаким и Анна от храма” и „Милване на Богородица” ясно говорят за един сравнително разширен цикъл, а подобни примери от епохата почти не са познати.

От стенната живопис на третата църква в началото на миналото столетие са били запазени сравнително повече фрагменти, отколкото от западната, но за съжаление една част от тях днес е напълно унищожена. Особено интересни са изображенията на фронтално представени архиереи от апсидата на църква. Въпреки, че стенната живопис на средната църква се датира в период, през който в апсидата се появява и трайно се установява сцената „Поклонение на жертвата” (каквото е примерът със съвременната на стенописите от Водоча декорация в църквата „Св. Богородица Елеуса” във Велюса), в разглеждания случай все още се прилага добре познатата и разпространена по-рано програма с фронтални изображения на архиереи. Това от една страна може да се обясни с влиянието на иконографските решения на стенописите в „Св. София” в Охрид или на декорацията в разрушената източна част на западната църква, а от друга страна може да се интерпретира като специфично предпочитание, свързано с функцията на храма. Интерес представляват и изображенията на дякони от проходите, които вероятно имат връзка с подобните изображения от проходите на западната църква, но показват интересно развитие в иконографията – а именно обръщане към олтара, представяне в $\frac{3}{4}$ и раздвигена поза. Подобно решение е запазено и във втория стенописен слой на средновековната църква

„Св. Георги” в Колуша, Кюстендил. Тази промяна в иконографията на дяконските изображения вероятно е продиктувана от същите причини, обясняващи появата на сцената „Поклонение на жертвата” и интереса към теми, свързани с евхаристията, а именно богословските спорове от първата половина на XI в. по повод природата на Христовата жертва.

Правят впечатление и няколкото изображения на Богородица с Младенеца в средната църква, а трябва да се има предвид и Богородичният цикъл от западната църква, който не е бил покрит от по-късни стенописи след преустройствата и обединяването на двата храма. Още две изображения на Богородица са добавени и в по-късно време, като едното от тях е заемало пространството в първия регистър на челната страна на югоизточния подкуполен стълб и се е явявало своеобразно „продължение” на реда с иконите от олтарната преграда. Това „изобилие” на изображения на св. Богородица демонстрира освен силното присъствие на Богородичния култ в района на Струмица, но също насочва към патрона на църквата във Водоча – а именно св. Богородица.

За съжаление много от интересните изображения, които са били запазени до началото на XX в., днес са изгубени. Сред тях са и части от огромната архангелска фигура върху югозападния стълб и от сцената „Влизане в Йерусалим” на южната стена, а също и процесия от покланящи се ангели с покрити ръце, ориентирани към конхата. Само фрагменти от образите на св. 40 мъченици и медальон с бюста на св. Стефан Нови са запазени от изображенията на светци от долните регистри. Особено интересен и експресивен е стенописът със св. 40 мъченици. От примера във Водоча, а също и в Охрид, от една охридска икона от периода и църква, посветена на Севастийските войници при с. Банско (Струмица) може да се предположи, че култът към св. 40 мъченици е имал широко разпространение от средата на XI и първата половина на XII в. на територията на Охридската архиепископия.

Почти нищо не може да кажем с категоричност за стила на стенописите от първото изписване, тъй като запазените фрагменти с археологически

характер са незначителни – те показват една живопис с меки преливания и без категорични очертания. В стила на запазените стенописи от изписването на западната църква може да се констатират две различни тенденции – първата представя образите с големи, широко отворени очи с тъмни кръгли ириса, с маниерно очертани вежди и мигли и с меки преливания в пресъздаването на карнацията; във втората тенденция очите са издължени, а ирисите са ъгловати, вежди почти липсват, а една тъмна сянка минава ниско над очите и им придава тъжно изражение, фигурите са с малки изящни тела и с големи несъразмерни глави, гънките са насечени и очертани от тъмни контури. Тези стилови характеристики от втората тенденция извънредно много се доближават до стила на една част от стенописите в охридската „Св. София” и насочват към предположението, че зографи от едно и също ателие са работили и в двете църкви. Това може да даде една по-ясна датировка на стенописите от западната църква във Водоча – а именно около средата на XI в. Неоснователни изглеждат предположенията, че стенописите от Водоча предхождат тези в Охрид при това с повече от десетилетие.

Стиловите особености на живописиста от средната църква показват сходства с част от фреските в църквата „Св. Богородица Елеуса” в близкото село Велюса и убедително насочват към датировка в края на XI или първите десетилетия на XII в., а като се има предвид, че църквата във Велюса е изписана около 1085 г. според ктиторските надписи, вероятно към същия период трябва да се отнесе и изписването на средната църква във Водоча.

Използвана литература

- АНАНИЕВ, Ј. Археолошки ископувања на црквата Св. Леонтиј во с. Водоча 1986 – 1990 година. – Културно-историско наследство на Р Македонија 31,(1990 – 1991), 1994, № 17 – 18, 57 – 64.
- АНГЕЛОВ, С. Влиянието на ритуала върху идейната програма на црквата „Св. Георги” В Колуша. – В: Изкуство и контекст. С., 2001,
- БАКАЛОВ, Г. Средновековие и съвременност. С., 2011.
- БАКАЛОВА, Е. Стенописите на црквата при село Беренде. С., 1976
- БАКАЛОВА, Е. Бачковската костница. С., 1977.
- БОЖИЛОВ, И., В. ГЮЗЕЛЕВ. История на България, Т 1. История на средновековна България VII – XIV век. С., 2006.
- БОЖИЛОВ, И. Българската архиепископия XI – XII век. Списъкът на българските архиепископи. С., 2011.
- БОШКОВИЌ, Ѓ., К. ТОМОВСКИ. Водоча: истражувачки работи и конзервација. – Културно наследство, 5, 1974, 33 – 38.
- ВАНЕВ, И. Реставрационни намеси, приложени върху стенописите на црквата „Св. Никола” при град Мелник. – Проблеми на изкуството, 3, 2004, 22 – 27.
- ГИБИ, Т. 4. Съст. И. Дуйчев, Г. Цанкова-Петкова, В. Тъпкова-Заимова, Л. Йончев, П. Тивчев. С., 1961.
- ГИБИ, Т. 5. Съст. М. Войнова, И. Дуйчев, Л. Йончев, П. Тивчев, В. Тъпкова-Заимова, Г. Цанкова-Петкова. С., 1964.
- ГИБИ, Т. 6. Съст. И. Дуйчев, Л. Йончев, П. Тивчев, В. Тъпкова-Заимова, Г. Цанкова-Петкова. С., 1965.
- ГИБИ, Т. 7. Съст. С. Лишев, В. Тъпкова-Заимова, Г. Цанкова-Петкова. С., 1968.
- ГИБИ. Т. 9. Част 1. Съст. С. Маслев. С., 1974.
- ГИБИ. Т. 9. Част 2. Съст. И. Илиев. С., 1994.
- ГРАБАР, А. Избрани съчинения, Т 1. С., 1982 (превод от френски Н. Тодоров).
- ГРАБАР, А. Избрани съчинения. Т 2. С., 1983 (превод от френски Н. Тодоров).
- ГРОЗДАНОВ, Ц. Студии за Охридскиот живопис. Скопје, 1990.

- ГРОЗДАНОВ, Ц. Живописот на Охридската архиепископија. Студии. Скопје, 2007.
- ГЮЗЕЛЕВ, В (гл. ред). Голема енциклопедија Блгария. Т 1. С., 2011.
- ЃОРГИЕВ ЛИКИН, В. Културноисториските пројави и процеси во Струмица и Струмичко во XI и XII век. Струмица, 2012.
- ДОБРЕВ, И. Новооткриетиот надпис за цар Самуил и събитията в 1014 г. – *Palaeobulgarica/Старобългаристика*, 28, 2004, № 3, 3 – 24.
- БУРИЋ, В. Византијске фреске у Југославији. Београд, 1974.
- ИВАНОВ, Ѓ. Български старини из Македонија. Фототипно издание. С., 1970.
- ИВАНОВА, В. Стари църкви и манастири в българските земи (IV – XII в.). – ГНМ (1922 – 1925 г.), 1926, 429 – 582.
- ЈОВАНОВИЋ, М. О Водочи и Велуси после конзерваторских радова. – Зборник на Штипскиот Народен музеј, 1 (1958 – 1959), 1959, 125 – 135.
- ЛАЗАРЕВ, В. Н. Византијская живопись. Москва, 1971.
- ЛАЗАРЕВ, В. Н. История византијской живописи. Москва, 1986.
- ЛИДОВ, А. Образ „Христа-архиеерея” в иконографической программе Софии Охридской. – *Зограф*, 17, 1989, 5 – 20.
- МАВРОДИНОВ, Н. Старобългарско изкуство. Изкуство на првото българско царство. С., 1959.
- МАВРОДИНОВА, Л. Църквата „Св. Никола” при Мелник. С., 1975
- МАВРОДИНОВА, Л. Земенската църква. С., 1980
- МАВРОДИНОВА, Л. Новооткрити средновековни стенописи в църквата „Св. Георги” в Колуша, Кюстендил (Предварителни бележки). – *Старобългарска литература*, 25 – 26, 1991, 194 – 210
- МАВРОДИНОВА, Л. Стенната живопис в Блгария до края на XIV век. С., 1995.
- МАНЕВА, Е. Скорпион како амблем на војнички прстен од Водоча. – *ГЗФФ*, 62, 2009, 319 – 326.
- МАНЕВА, Е. Свечената машка одежда од крајот на XV век. Некропол Водоча, гроб 934. – *ГЗФФ*, 63, 2010, 375 – 390.
- МАНЕВА, Е. *Inventaria Archaeologica Personarum*. Скопје, 2012.

- МИКУЛЧИЌ, И. Средновековни градови и тврџдини во Македонија. Скопје, 1996.
- МИЛЕТИЧ, Л. Струмишките манастирски черкви при с. Водоча и с. Велјуса. – Македонски преглед, 2, 1926, 35 – 48.
- МИЉКОВИЌ-ПЕПЕК, П. Фреските и иконите од X и XI век во Македонија (Во периодот на Самоил и по него). – Културно наследство, 6, 1975, с. 56.
- МИЉКОВИЌ-ПЕПЕК, П. Комплексот цркви во Водоча. – Културно наследство во СР Македонија, 13, 1975, с. 72.
- МИЉКОВИЌ-ПЕПЕК, П. Иконографскиот тип на Богородица Милостива (Ελευσα) на фреските во Водоча и неговите рани примери во средновековното сликарство на територијата на Македонија. – Зборник на Штипскиот Народен Музеј, IV – V, 1975, 115 – 123.
- МИЉКОВИЌ-ПЕПЕК, П. Новооткриени фрески во Водоча. – Зборник на трудови, I Конгрес на Сојузот на друштвата на историчарите на уметноста од СФРЈ, 1976, 65 – 68.
- МИЉКОВИЌ-ПЕПЕК, П. Манастир Св. Богородица Милостива во селото Велјуса крај Струмица. Скопје: Факултет за филозофско-историски науки на Универзитетот „Кирил и Методиј”, 1981.
- МИЉКОВИЌ-ПЕПЕК, П. Два непознати фрагмента на фреска од Водочката црква. – Зборник. Средновековни уметности, 3, 2001, 34 – 49.
- МИЯТЕВ, К. Црквата при с. Водоча. – Македонски преглед, 2, 1926, 49 – 57.
- МИЯТЕВ, К. Фрагмент от фреската св. Четиридесет мъченици в црквата при с. Водоча до Струмица. – Македонски преглед, 4, 1929, 46 – 62.
- МУЦОПУЛОС, Н. Базиликата „Свети Ахилиј” в Преспа. Един исторически паметник-светиня. Пловдив, 2007 (превод от гръцки Димитрис Засиядис).
- НЕШЕВА, В. Мелник. Богозиданият град. С., 2008.
- ПАВЛОВИЋ, Д. Култ и иконографија Четрдесеторице Севастијских мученика у Србији XIII века. – Ниш и Византија. Зборник Радова, 7, 2009, 293 – 305.
- ПЕНКОВА, Б. Новооткрилата фреска „Въведение Богородично” в северния аркосолий в притвора на Боянската црква. –

- Palaeobulgarica*/Старобългаристика, 18, 1994, № 4, 109 – 114.
- ПЕНКОВА, Б. За поминалният характер на стенописите в параклиса на горния етаж на Боянската църква. – Проблеми на изкуството, 1, 1995, 29 – 41.
- ПЕНКОВА, Б. Към въпроса за функцията на притвора на Боянската църква от гледна точка на иконографската програма на стенописите в него. – Изкуство, 33/34, 1996, 13 – 16.
- ПЕТКОВИЋ, В. Осврт на статијата на К. Мијатов. – Прилози за књижевност, језик, историја и фолклор, 6, св.2, 1926, 324 – 326.
- ПИРИВАТРИЋ, С. Самуилова држава. Обим и карактер. Београд: Византолошки институт САНУ, Посебна издања, Књга 21, 1997.
- ПИРИВАТРИЧ, С. Самуиловата држава. Обхват и карактер. София: Агата-А, 2000 (превод од србски Стефан Стојанов).
- ПИРИВАТРИЧ, С. За Самуил след Самуил (Представата за цар Самуил и приемниците му във византиските извори од XI – XII век). – *Palaeobulgarica*/Старобългаристика, 27, 2003, № 1, 94 – 99.
- ПРАШКОВ, Л. II. Нови откритија во декорацијата на средновековната црква „Св. Архангел Михаил“ во град Рила. – Проблеми на изкуството, 1, 2001, 3 – 8.
- РАСОЛКОСКА-НИКОЛОВСКА, З. Средновековната уметност во Македонија. Фрески и икони. Скопје, 2004.
- СНЕГАРОВ, И. Историја на Охридската Архиепископија. Том I. Од основањето ѝ до завладувањето на Балканскиот полуостров од турците, II изд. С., 1995.
- СТАНЧЕВ-ВАКЛИНОВ, С., Д. ДРУМЕВ (ред). Историја на българското изобразително изкуство. Т 1. С., 1976.
- СТЕФОСКА, И. Две имена на едно место: Струмица – Τιβεριούπολις. – ЗРВИ, 45, 2008, 77 – 87.
- СЪБОТИНОВ, А. България при цар Самуил и неговите наследници (976 – 1018 г.). Т 1. Извори и литература (опит за обобщение). София, 2008.
- ТАТИЋ, Ж. Два остатка на византиска архитектура во Струмичком крају. – Гласник Скопског научног друштва, 3, 1928, 83 – 88.

ТОЛСТАЯ, Т. „Сорок севастијских мучеников” в иконографической программе жертвенника Софии Охридской. – *Byzantinoslavica*, 56, 1995, 743 – 752.

ЦВЕТКОВСКИ, С. Служење на светите ѓакони во црквата Св. Ѓеорѓиј – Колуша (Кустендил) и неколку фрагменти на фрески од црквата Св. Леонтиј во Водоча. – *Културно-историско наследство на Република Македонија*, 52, (2004 – 2005), 2006, № 30 – 31, 39 – 54.

ЧИЛИНГИРОВ, А. Охридската „Света Софија” и нејната датировка. С., 2013.

BAKALOVA, E. Principles of Visualization of the Pseudo-Canonical Texts in the Art of the Byzantine Commonwealth. – In: *Biblia Slavorum Apocryphorum. Novum Testamentum. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej “Biblia Slavorum Apocryphorum. II. Novum Testamentum”*, Łódź, 15 – 17 maja 2009. Łódź, 2009, 167 – 188.

ĆURČIĆ, S. Architecture in the Balkans. From Diocletian to Süleyman the Magnificent. New Haven – London, 2010.

HADERMANN-MISGUICH, L. Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle. Bruxelles, 1975.

HAMANN-MAC LEAN, R. Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien. Giessen, 1976.

KORUNOVSKI, S., E. DIMITROVA. Macedonia. L’arte medievale dal IX al XV secolo. Milano, 2006.

LAFONTAINE-DOSOGNE, J. Iconographie de l’enfance de la Vierge dans l’Empire byzantin et en Occident. T. 1. Réédition anastatique avec compléments. Bruxelles, 1992.

LIDOV, A. Byzantine church decoration and the Great Schism of 1054. – *Byzantium*, 68, 1998, № 2, 381 – 405.

LJUBINKOVIĆ, R. La peinture murale en Serbie et en Macédoine aux XIe et XIIe siècle. – *Corsi di cultura sull’arte ravennate e bizantina*, 9, 1962, 405 – 441.

MAGUIRE, H. The Art of Comparing in Byzantium. – *AB*, 70, 1988, № 1, 88 – 103.

MAGUIRE, H. Style and Ideology in Byzantine Imperial Art. – *Gesta*, 28, 1989, № 2,

217 – 231.

MAGUIRE, H. Abaton and Oikonomia: St. Neophytos and the Iconography of the Presentation of the Virgin. – In: *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*. Princeton, 1999, 95 – 105.

MALMQUIST, T. Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria. *Agio Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasnitzi*. Uppsala, 1979.

MILLET, G., A. FROLOW, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie I*. Paris, 1954.

PENKOVA, B. Thirteenth Century Mural Paintings in South Bulgaria in the Light of the Recent Studies. – In: *Orient & Occident méditerranéens au XIIIe siècle. Les programmes picturaux. Actes du colloque international organize à l'Ecole française d'Athènes les 2 – 4 avril 2009*. Paris, 2012, 135 – 156.

OKUNEV, N. Fragments des peintures de l'église Sainte-Sophie d'Ochride. – In: *Mélanges Charles Diehl, 2*. Paris, 1930, 117 – 131.

GERSTEL, Sh. E. J. *Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary*. Seattle – London, 1999

SCHROEDER, R. B. Transformative Narratives and Shifting Identities in the Narthex of the Boiana Church. – *DOP*, 64, 2010, 103 – 128.

TAFT, R. F. Women at Church in Byzantium: Where, When – And Why? – *DOP*, 52, 1998, 27 – 87.

RICE, T. The Ivory of the Forty Martyrs at Berlin and the Art of the Twelfth Century. – *ЗРВИ*, 8, 1963, 275 – 279.

WALTER, Chr. *Art and ritual of the Byzantine Church*. London, 1982

Използвани съкращения

БАН – Българска академия на науките, София

ГЗФФ – Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Скопје

ГИБИ – Гръцки извори за българската история

ГНМ – Годишник на Народния музей, София

ЗРВИ – Зборник радова Византолошког института

ИРАИК – Известия Русского Археологического Института в Константинополе

МАНУ – Македонска академија на науките и уметностите, Скопје

САНУ – Српске академије наука и уметности, Београд

СФРЈ – Социјалистичка Федеративна Република Југославија

АВ – The Art Bulletin

ДОР – Dumbarton Oaks Papers