

Цвета КУНЕВА



ПОСТВИЗАНТИЙСКИТЕ СТЕНОПИСИ В ЦЪРКВАТА „СВ. ГЕОРГИ“ В КОЛУША, КЮСТЕНДИЛ

Ключови думи: *поствизантийски стенописи, Кюстендил, Костур, св. Сава Сръбски*

Текстът разглежда слабоизследваните поствизантийски стенописи в църквата „Св. Георги“ в Колуша (Кюстендил), известна най-вече с живописиста си от X-XI и XI-XII в. Анализът на историческата ситуация и на запазените изображения – части от сцените Рождество и Сретение Христово, фигурите на св. Сава Сръбски и св. Йоан Кръстител и орнаментите по олтарната арка, ни води към извода, че те са близки и съвременни на някои произведения от 30-те и 40-те години на XVI в., които от своя страна се основават на изкуството на костурския художествен кръг от последната четвърт на XV – началото на XVI в.

За църквата „Св. Георги“ в Колуша (днес квартал на град Кюстендил) е писано много, но в по-общите изследвания и в публикации по проблемите на архитектурата,¹ на реставрацията,² на двата по-

ранни средновековни живописни слоя (X-XI и XI-XII в.)³ и на възрожденските стенописи от Иван Доспевски и Михаил Белстойнев.⁴

На изображенията от третия, т.е. поствизантийския слой се спират единствено Лиляна Мавродинова⁵ и от реставраторска гледна точка Аблена Мазакова.⁶ В техните публикации, акцентиращи

– Кюстендил, XIV, 2007, 19-31. Вж. също: И. Николов, *Сваляне на късните стенописи от западната фасада на църквата „Св. Георги“ в квартал Колуша*, Известия на Исторически музей – Кюстендил, II, 1990, 219-222; А. Мазакова, *Проучване, реставрация и експониране на средновековните стенописи в черквата „Св. Георги“*, Колуша, Кюстендил, Паметници, реставрация, музеи, 1-2, София 2006.

³ Л. Мавродинова, *Новооткрити средновековни стенописи в църквата „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил* (Предварителни бележки), Старобългарска литература, 25-26, София 1991, 194-210; Същата, *Стенната живопис в България до края на XIV век*, София 1995, 32-33; Същата, *Уточнения и разкрития в средновековната живопис по българските земи*, Кирило-Методиевски студии, 17, София 2000, 481-483; С. Цветковски, *Служење на светите ѓакони во црквата Св. Ѓорѓиј – Колуша (Кустендил) и неколку фрагменти на фрески од црквата Св. Леонтиј во Водоча*, Културно наследство 30-31 (2004-2005), Скопје 2006, 39-44; Л. Мавродинова, *Още за средновековната църква в Колуша, Кюстендил* (Ктитори, светец-покровител и дата на сградата и на първите два стенописни слоя), Известия на Исторически музей – Кюстендил, XIV, 2007, 11-17.

⁴ А. Василиев, *Художествени паметници и майстори-образописци из някои селища на Кюстендилско, Трънско и Брезнишко*, Комплексни научни експедиции в Западна България, Трънско, Брезнишко, Кюстендилско през 1957-1958 г. Документи и материали, София 1961, 193; И. Николов, *Цит. съч. и др.*

⁵ Л. Мавродинова, *Новооткрити средновековни стенописи...*, 210.

⁶ А. Мазакова, *Проучване, реставрация и експониране на средновековните стенописи в църква „Св. Георги“*,

¹ Й. Иванов, *Северна Македония*. Исторически издирвания, София 1906, 254-261, 316; А. Грабар, *Няколко средновековни паметници из Западна България*, Годишник на Народния музей III (1921), София 1922, 293-295; Н. Мавродинов, *Еднокорабната и кръстовидната църква по българските земи до края на XIV век*, София 1931, 106, обр. 125; Същия, *Външната украса на старобългарските църкви*, Известия на Археологическия институт, VIII, София 1934, 275-276, обр. 170; Й. Захариев, *Кюстендилската котловина*, София 1963, 150-151; К. Миятев, *Архитектурата в средновековна България*, София 1965, 165, ил. 180-181; П. Бербенлиев, *Архитектурното наследство по българските земи*, София 1987, 85; Н. Чанева, *Църковната архитектура в България през XI-XIV век*, София 1988, 75-77, фиг. 49 и др.

² Най-пълна информация ни дава Аблена Мазакова в статия, написана след приключването на последния етап от реставрационните работи през 2004 г., вж.: А. Мазакова, *Проучване, реставрация и експониране на средновековните стенописи в църква „Св. Георги“*, Колуша, Кюстендил, Известия на Исторически музей



Ил. 1. Поглед към североизточния стълб и олтарната арка в „Св. Георги“ в Колуша, фотография Иван Ванев

върху по-ранните средновековни стенописи, третият живописен слой е разгледан съвсем накратко и датирването му, според нас без обосновка, е отнесено към края на XVI или през XVII в. Ето защо смятаме за необходимо да бъде направен по-подробен анализ на стенописите, на историческата ситуация, в която те са създадени, на причините за присъствието на образа на св. Сава Сръбски. Целта на настоящия текст е посредством този анализ да докажем, че третият живописен слой в църквата в Колуша е създаден през 30-те или 40-те години на XVI в. от зографи, чието изкуство наследява пряко традициите на костурския художествен кръг от последната четвърт на XV – първата третина на XVI в.⁷

Колуша, Кюстендил, Известия на Исторически музей – Кюстендил..., 20-21, сх. на с. 28 и 29.

⁷ За този художествен кръг, чиито иконописни и стенописни творби (според литературата общо над 50 на брой) са запазени в повечето съвременни балкански държави, вж. основно: Св. Радојичић, *Једна сликарска школа* из друге половине XV века, Св. Радојичић, *Одабрани чланци и студије* (1933-1978), Београд 1982, 258-279 (препечатано от ЗЛУ, 1, Београд 1965, 69-139); М. Chatzidakis, *Aspects de la peinture religieuse dans les Balkans (1300-1550)*, М. Chatzidakis, *Etudes*

От интересувания ни стенописен слой в Колуша са съхранени само няколко изображения. На южната страна на североизточния подкуполен стълб на наоса е изписана правата фигура на св. Сава (с̄ты сава, ил. 1, 5),⁸ а срещуположно – на северната страна на югоизточния стълб, е изобразен св. Йоан Кръстител ([с̄ты] ѿв, ил. 6). Към същия период на изписване принадлежат още орнаментите по централната олтарна арка (ил. 1), както и фрагменти от сцените Рождество Христово и Сретение на южната стена в олтарното пространство (ил. 3, 4).

От западната страна на вече споменатия югоизточен стълб, където част от живописа е разрушена, е разположено още едно, но допоясно изображение на св. Йоан Кръстител, държащ свитък с нечетлив текст (ил. 2).

Л. Мавродинова смята, че и двете фигури на св. Йоан Кръстител са изписани по едно и също време.⁹ Според нас обаче, допоясният образ не съответства по стил на горепосочените. Освен това няма обяснение защо зографите/киторите биха предпочели двете фигури на св. Йоан Предтеча да бъдат представени една до друга, при това по едно и също време. Не на последно място, трябва да подчертаем констатацията на реставратора А. Мазакова, че допоясното изображение „... е малко по-ранно – то застъпва слоя от XII в., но и е застъпено от мазилката на св. Йоан Кръстител (т.е. от правата фигура на Предтеча, б.а.)”¹⁰

sur la peinture postbyzantine, London 1976, 177-197; E. Γεωργιτσιάννη, *Ένα εργαστήριο ανωνύμων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα στα Βαλκάνια και η επίδραση του στη μεταβυζαντινή τέχνη*, *Ηπειρωτικά χρονικά*, 29, 1988-1989, 145-172; V. Popovska-Korobar, *The Icone of Jesus Christ The Savior and the question of continuity of Ohrid painting school from the 15th c.*, *Изкуство/Art in Bulgaria*, 33-34, София 1996, 34-38; Г. Суботић, *Костурска сликарска школа*. Наслеђе и образовање домаћих радионица, Глас Српска академија наука и уметности, CCCLXXXIV, Одељење историјских наука, 10, Београд 1998, 109-139; Ts. Valeva, *Sur la question sur la soit-dite „Ecole artistique de Kastoria”*, *Βυζαντινά*, XXVIII, Thessalonique 2008, 181-221 (с подробна обосновка за мнението ни за понятието „костурски художествен кръг/продукция” от последната четвърт на XV – първата третина на XVI в.).

⁸ Образът е включен и в изследването на С. Петкович, където датирването му е отнесено към края на XVI или през XVII в. (по Л. Мавродинова), вж.: С. Петковић, *Представа Светога Саве Српског у бугарској уметности XVI и XVII века*, *Спаљивање моштија Светога Саве*. Сборник радова, Београд 1997, 225, ил. на с. 232. ⁹ Л. Мавродинова, *Новооткрити средновековни стенописи...*, 210.

¹⁰ А. Мазакова, *Проучване, реставрация и експониране на средновековните стенописи в църква „Св. Георги”*,



Ил. 2. Допоясен образ на св. Йоан Кръстител, „Св. Георги” в Колуша, фотография Иван Ванев

За съжаление, по-голямата част от надписа по рамката под допояския образ на св. Йоан Кръстител е нечетлива († π(ομ)ενн гн̄ моленне [...].ес[...]), но очевидно тук е имало надпис с вотивна функция. Ликът на светеца не е запазен и е трудно да се направи констатация за стила. Все пак опростените, груби форми, тънките ръце, правите линии, обозначаващи гънките на облеклото, неестественият начин, по който св. Йоан Кръстител държи свитъка си с ясно отделени чрез дебели, червено-кафяви черти редове, изключват възможността този образ да е изписан преди XV в. Донякъде той напомня за пророците от наоса на църквата на Елешнишкия манастир (края на XV – началото на XVI в.),¹¹ но поради лошото състояние на образа от Колуша не може да се изкаже по-категорично мнение за датирането и стила му.

Фрагментите от сцените Рождество Христово и Сретение от южната стена са разрушени в горната

Колуша, Кюстендил, Известия на Исторически музей – Кюстендил..., 21.

¹¹ За живописата в наоса на църквата вж. Б. Пенкова, *Стенописите от XVI век в църквата „Успение Богородично” на Елешнишкия манастир край София*, Българският XVI век, София 1996, 621-640.

си част и цветовете им са избледнели, поради което анализът на стила е значително затруднен, а на колорита – невъзможен.

От първото изображение са видими долната част от фигурата на Богородица в пещерата в центъра на композицията, образът на Йосиф, който е седнал вляво, над него – долната част от фигурите на влъхвите, поднасящи даровете, и в предния план – мотивът с къпането на Младенеца. В Къпането на Младенеца двете женски фигури – на седналата до купела слугиня и на Саломе, са забрадени със специфични кърпи. Забраждането при слугинята е върху подложка, а при Саломе дългият плат стига до кръста. Вече сме се спирали на подробното разработване на второстепенните персонажи от Къпането на Младенеца и Благовещението на овчарите (последното липсва в Колуша) – иконографска особеност в сцената Рождество Христово, която е характерна за произведенията от костурския художествен кръг от втората половина на XV – първата трети на на XVI в.¹²

Всъщност единственият запазен, макар и избледнял, лик от този живописен слой в Колуша е на слугинята от Рождество Христово. Той не представя чертите на лицата, които виждаме в представителните паметници от 80-те и 90-те години на XV в., особено характерни с прекомерно издължените, изящни, тънки носове и асиметрия в очите, а по-скоро на ликовите от по-късните произведения от XVI в. като „Панагия Музевики” в Костур (след 1532).¹³

Според запазените части от другата композиция – Сретение Христово, тя следва обичайната иконография на сцената, която се утвърждава още след края на иконоборския период и не представя особени вариации.¹⁴ Запазени са долните части от фигурите на Симеон Богоприемец, който най-вероятно е държал Младенеца, и на Богородица и

¹² По-подробно вж. Ц. Вълева, *Сцената Рождество Христово в Кремиковския и Погановския манастири в контекста на костурската художествена продукция*, Ниш и Византија IV, Ниш 2006, 297-306.

¹³ Μ. Παϊσίδου, *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης*, Μακεδονίκα (1997-1998), 135-170, εικ. 9- 23.

¹⁴ Н. Maguire, *The Iconography of Simeon with the Christ Child in Byzantine Art*, *Dumbarton Oaks Papers*, 33-34 (1980-1981), 261.



Ил. 3. Рождество Христово, „Св. Георги“ в Колуша, фотография Иван Ванев



Ил. 4. Сретение Христово, „Св. Георги“ в Колуша, фотография Иван Ванев

Йосиф вляво. Между тях е изобразена Анна, която държи свитък с традиционния за композицията текст с нейното пророчество (сѣ младѣтън[ец]ъ сѣтъв[ор]и нево). Под сцената Сретение има бяло поле, орнаментирано с мотиви във формата на цветя и триъгълници.

Фигурите на двамата прави светци са запазени по-добре, но не и техните ликове. При фигурата на св. Сава има значителни разрушения и в нейната долна лява част. Светецът е представен фронтално, благославящ с дясната ръка и със затворен кодекс в лявата. Очевидно това е св. Сава Сръбски, а не св. Сава Освещени, тъй като не е облечен като монах,¹⁵ а в епископски богослужебни

¹⁵ Същото отбелязват и Л. Мавродинова, и С. Петкович.

одежди – стихар, епитрахил, омофор с червени кръстове и полиставрион – с черни.

Изобразяването на св. Сава Сръбски в балканските паметници от втората половина на XV – началото на XVI в., въпреки унищожаването на сръбската Печка патриаршия, не е рядкост. Той е изписан още в църквата „Пр. Илия“ в Долгаец (1454/1455),¹⁶ в „Св. Никола Болнички“ в Охрид (1467),¹⁷ манастира Матка (1496/1497), „Св. Прохор Пшински“ (1488/1489), Погановския манастир (1499), в „Св. Петка“ в Побужие (1500)¹⁸ и в църквата в Горняк (около 1490).¹⁹

Сред произведенията на монументалната живопис на територията на днешна България от XV и XVI в. св. Сава, освен в Колуша, е изписан още само в църквата „Св. Теодор“ при Бобошево, също в района на Кюстендил (около 1505),²⁰ където до св. Сава е представен св. Йоан Рилски. От самия край на XVI-ти и от XVII в. изображения на св. Сава са запазени в „Св. Петка“ във Вуково (1598), в Искрецкия (1602) и Илиенския манастири (притвор, началото на XVII в.), както и в разруше-

¹⁶ Г. Суботиќ, *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, 54, 58, 176.

¹⁷ Пак там, 105.

¹⁸ Г. Суботиќ, *Иконографија светога Саве у време турске власти*, Сава Немањић – Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 344-345.

¹⁹ G. Subotič, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, Зограф, 26, Београд 1997, 113, ил. на с. 108.

²⁰ В основните публикации за паметника образът не фигурира. По-подробно за него и по-старата литература вж.: Ц. Кунева, *Поствизантийските стенописи в църквата „Св. Теодор“ при Бобошево и техният художествен кръг*, Проблеми на изкуството, 1, София 2012, 18-19, ил. на с. 18. Според С. Петкович (С. Петковић, Цит. съч., 224) от XV в. датира и фигурата на св. Сава от Поклонение на жертвата в „Рождество



Ил. 5. Св. Сава Сръбски, „Св. Георги“ в Колуша, фотография Иван Ванев

ната днес църква „Св. Никола“ в Железна (XVI в. или от 1634 г.).²¹

Богородично” в село Осиково (днес Миланово, в Софийска област), но всъщност посочената в надписа от църквата година – 1492-ра, се отнася до архитектурата на църквата, изписана най-вероятно през XVII в., вж.: „Рождество Богородично”, с. Осиково (текст Е. Бакалова). – В: *Корпус на стенописите от XVII век в България* (Б. Пенкова и колектив). София 2012 (под печат).

²¹ Общо за тези изображения, както и за образите от Крупнишкото евангелие и жезъла на търновския митрополит Гавриил с цит. лит., вж. С. Петковић, Цит. съч., 223-236. За отделните паметници вж.: Е. Флорева, *Средновековни стенописи, Вуково*, София 1987, 83, 85; Д. Каменова, *Стенописите на Искрецкия манастир*, София 1984, 25; А. Кирин, *Илиенските стенописи от 1550 г. в контекста на духовния живот на епохата*, Изкуство, 9-10, София 1990, 8; И. Гергова, *Църквата*



Ил. 6. Св. Йоан Кръстител, „Св. Георги“ в Колуша, фотография Иван Ванев

Както отбелязахме, в Колуша светецът е представен в епископски богослужебни одежди. Това е един архаичен вариант на иконографията на св. Сава Сръбски, тъй като още от XIV в. и особено през XV-XVII в. той обикновено се представя с богато украсен саκος, когато фигурата му е разположена в наоса и не е част от Поклонение на жертвата.²² Този архаизъм в иконографията на св. Сава в Колуша може да се обясни със съобразява-

в „Св. Никола, Железна”, *Чипровско*, Ниш и Византија IV, Ниш 2006, 349, 355.

²² Г. Суботић, *Иконография светого Саве...*, 348-349.



Ил. 7. Детайл от фона при образа на св. Сава Сръбски, „Св. Георги” в Колуша, фотография Иван Ванев



Ил. 8. Детайл от фона при образа на св. Йоан Кръстител, „Св. Георги” в Колуша, фотография Иван Ванев

нето на зографите с фигурите от по-ранните живописни слоеве. В близките по време, според нас, на третия стенописен слой в Колуша паметници св. Сава е облечен в полиставрион още в „Св. Прохор Пшински”²³

Г. Суботич обръща специално внимание на представянето на св. Сава Сръбски (заедно със св. Симеон Сръбски) в стенописните паметници на територията от диоцеза на Охридската архиепископия от края на XV – първата половина на XVI в., т.е. в периода, в който сръбската Печка патриаршия не съществува. Според автора, който не посочва българските паметници, то е свързано с привързаността на ктиторите/зографите към Печката патриаршия или се обяснява с възможната хипотеза, че Патриаршията е унищожена чак през 20-те години на XVI в.²⁴

Очевидно тази теза не може да обясни присъствието на фигурата на св. Сава Сръбски в Колуша и в „Св. Теодор” при Бобошево (за разлика от по-късните изображения в днешна България) – български територии, които в този период са в диоцеза на Охридската архиепископия. Затова ни се струва по-основателна хипотезата, че изображението на св. Сава в Колуша не е свързано с църковната политика и влияние по това време, а със силния култ към светеца и със сложно преплитащите се традиции и култове в територията на Кюстендил-

ския санджак като наследник на Велбъждското деспотство на Константин Драгаш, на „Константиновата земя”²⁵

Св. Йоан Кръстител е представен също фронтално, с червено-кафяв хитон и бяло-сивкав химатий. В лявата си ръка държи отрязаната си глава, а дясната, която е частично запазена, е издигната нагоре, т.е. изобразен е като пророк и мъченик, а не в по-обичайната иконографска схема като Ангел на пустинята – с крила, свитък и с отрязаната му глава, лежаща до секирата.

Коментарът на Л. Мавродинова относно стила и датирването на живописата от третия слой в Колуша, с който не можем изцяло да се съгласим, е кратък: „Рисунъкът при тези изображения е груб, моделировката – недостатъчно умела, някои от тоновете мътни и нечисти. Живописата тук е изпълнена след падането на страната под османска власт около края на XVI или през XVII в.”²⁶

Трудно може да бъде направен стилев анализ поради малкото и зле запазени образи. Все пак прави впечатление една характерна особеност. Правите фигури на светци са изобразени под рисувани бели арки и на фон от три пояса в различни цветове. Горният пояс е тъмен, почти черен, средният – охров, и най-долният е червено-кафяв. Охровият е интересен с постигнатата имитация на фактура,

²³ G. Subotič, *La plus ancienne peinture murale...*, 117, ил. на с. 118; Същия, *Иконографија светога Саве...*, 345, ил. на с. 356.

²⁴ Пак там, 344-345.

²⁵ За историята на Кюстендилския санджак по това време вж.: Х. Матанов, *Възникване и облик на Кюстендилския санджак (XV-XVI век)*, София 2000.

²⁶ Л. Мавродинова, *Новооткрити средновековни стенописи...*, 210.



Ил. 9. Жените мирноносици на гроба Господен, „Св. Никола” на монахинята Теологина в Костур (края на XV в.), детайл

която Л. Мавродинова описва като „плетена охрова рогозка”, а А. Мазакова като „тип „кошница”. При по-детайлно вглеждане става ясно, че по-тъмни линии очертават преплетени кръгове, които на свой ред оформят по четири листа.

Подобни трицветни фонове, от които единият отново с имитация на фактура, виждаме при правите фигури в повечето паметници от костурските ателиета от XV-XVI в. и то в съчетание със същите рисувани „готически” бели арки, заострени в долната си част.

За разлика от костурските произведения, сред известните ни около 50 примера за паметници на монументалната живопис от края на XVI и от XVII в. на територията на България не ни е познато един такъв пример – фонове в три или четири пояса срещаме в повечето, но те са плоскостни и изпълнени в равни тонове.

При паметниците от костурския художествен кръг от XV-XVI в. разглежданият похват намира приложение и в изобразяването на терена, колоните, масите и т. н. в редица композиции – предимно такива, които се развиват в интериор. Той е свързан със стремежа към създаване на илюзия за пространство и реалност чрез различни средства – стремеж, който е отбелязван от повечето автори, работили по проблемите на тези зографи.

Същата тенденция се отнася и до разнообразния репертоар от орнаменти в техните произведения. При някои – като „начупената лента”, колоритът плавно преминава от един в друг тон, а при други

опитът за предаване на перспектива е постигнат чрез противопоставянето на ярки цветове. Такива са и орнаментите по олтарната арка в Колуша, които наподобяват „усукана” колона в черно, червено и жълто.

Понякога фонът при правите фигури или архитектурните елементи в паметниците от костурския художествен кръг от XV-XVI в. изглеждат като имитация на мрамор (Кремиковски манастир (1493),²⁷ „Св. Никола Магалиу” (1504/1505),²⁸ „Панагия Музевики” в Костур (ил. 10) и др.). В други случаи линиите по тях са почти хаотични („Св. Никола” на монахинята Евпраксия (1486),²⁹ в трети – украсата, както в Колуша, включва преплетени кръгове, оформящи по четири листа (Поганово,³⁰ „Св. Никола” на монахинята Теологина в Костур (края на XV в., ил. 9).

Абсолютно идентични орнаменти и елементи от интериора малко по-късно виждаме и в редица

²⁷ Вж. например, Ц. Вълева, *За един иконографски вариант на сцената Оплакване от XV век, Ниш и Византия VI*, Ниш 2008, сл. 1 (Оплакване Христово).

²⁸ Σ. Πελεκανίδης, *Καστορία. Βυζαντινά τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, πιν. 172-2, 174-1 и 2 (Дейсис и прави фигури на светци войни).

²⁹ Пак там, πιν. 181-1, 183-2, 188-2 (Видението на св. Петър Александрийски, Сретение Христово, св. Никола).

³⁰ Б. Живковић, *Поганово. Цртежи фресака* (предговор Г. Суботић). *Српског сликарства средњег века*, V, Београд 1986, 1-2, 17, 18, 22-27, 30.



Ил. 10. Оплакване, „Панагия Музевики” в Костур (след 1532)

композиции от стенописната програма на някои паметници от 30-те и 40-те години на XVI в. като живописца в наоса на Топличкият манастир „Св. Никола” (1536/1537)³¹, в църквата „Св. Георги” при Баняни (Скопско, 1548/1549, ил. 11)³² и др.³³

³¹ Ј. Спахиу, *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум. МК, III, бр. 7-8, Скопје 2010, сл. 13 (Успение Богородично); Ј. Спахиу, *Страдателниот циклус во црквата Свети Никола Топлички*, *Balkanoslavica*, 37-39 (2007-2010), Прилеп 2010, сл. 5 (Съдът на Пилат). Изказвам благодарности на Ј. Спахиу за предоставената ми литература.

³² На тази прилика ми обърна внимание Виктория Поповска-Коробар, за което ѝ изказвам голяма благодарност. За паметника вж.: К. Балабанов, А. Николовски, Д. Корнаков, *Споменици на културата на Македонија*, Скопје 1971, 40; А. Серафимова, В. Поповска-Коробар, М. Машник, Ј. Тричковска, *Македонско културно наследство. Христијански споменици (Свети Ѓорѓи, с. Бањани крај Скопје*, текст В. Поповска-Коробар), Скопје 2008, 52-55; Г. Суботић, *Свети Ѓорѓе у Бањанима. Зидно сликарство*, На траговима Војислава Ј. Ѓурића, Српска академија наука и уметности, СХХХV, Одељење историјских наука, 33 – Македонска академија на науките и уметностите, Београд 2011, 325-355.

³³ За тази група паметници вж.: М. Mašnić, *Sur quelques œuvres attribuées récemment à Jean Zograf de Gramosta, Niш и Византија*, VIII, Ниш 2010, 355-366; В. Поповска-Коробар, *Зографи от кругот на Јован Теодоров од*

Вече е изказана тезата за пряката връзка на стенописите в Топличкият манастир, създадени от зографа Йоан Теодоров от Грамоста, който се е обучавал в Костур, с тези в църквата „Панагия Музевики” (след 1532).³⁴ На базата на горепосочените стилови прилики, смятаме, че живописца от третия слой в църквата „Св. Георги” в Колуша, може, макар и предпазливо поради фрагментарността ѝ, да се причисли към тази широка група стенописни и иконописни паметници, които се явяват преки наследници и последователи на майсторите от костурския художествен кръг от последната четвърт на XV – началото на XVI в. Не на последно място, за датирането на този живописен слой в Колуша има значение историческата ситуация и по-конкретно църковната организация през XV и съответно в края на XVI-XVII в., когато Л. Мавродинова смята, че са създадени стенописите.

Грамоста околу средината на XVI век, На траговима Војислава Ј. Ѓурића, Српска академија наука и уметности, СХХХV, Одељење историјских наука, 33 – Македонска академија на науките и уметностите, Београд 2011, 313-324 с цитираната там обемна по-стара литература.

³⁴ Ј. Спахиу, *Празничните сцени...*, 349; Ј. Спахиу, *Страдателниот циклус...*, 60.



Ил. 11. Съдът на Пилат, „Св. Георги”, Баяни (1548/1549), фотография Виктория Поповска-Коробар

През XV в. кюстендилските владици са били принудени да преместят седалището си от Кюстендил в тогавашното село Колуша (Коласия), откъдето следва и промяната на името на епископията от „Велбъждска” на „Коласийска”. Това става вследствие от влошаването на отношенията между Охридската архиепископия и султанската власт след 1466 г., когато архиепископ Доротей е отстранен от Мохамед II, като за глава на Архиепископията е поставен прогоненият Константинополски патриарх Марк Ксилокарав.³⁵ „Тъкмо около и след тази година обаче се наблюдава забележително оживление в църковния и църковно-културния живот на „Константиновата земя”.³⁶ Всички тези обстоятелства вероятно са наложили и възобновяването на църквата в Колуша, която в последните десетилетия на XV в. станала митрополитска.³⁷

³⁵ И. Снегаров, *Охридската архиепископия-патриаршия. Т. II. От падането ѝ под турците до нейното унищожение (1394-1767)*, София 1995 (препечатано от 1932), 42-43.

³⁶ Х. Матанов, Цит. съч., 65.

³⁷ След това митрополитите местели седалищата си често – в с. Слокощица, Кратово, Лесновския мана-

Ето защо е трудно е да си представим, че сравнително скоро след преместването на владишкото седалище в края на XV в. в един изоставен по това време храм не са били извършени възстановителни дейности, а вместо това такива е имало в края на XVI или през XVII в., когато Колуша не е митрополитско седалище – това става отново чак през XVIII и XIX в.³⁸

В заключение можем да кажем, че поради лошото състояние на поствизантийската живопис в Колуша, не може със сигурност да се посочи нейн най-близък стил паралел. Но посочените исторически факти и приведените доводи за близостта ѝ с костурската художествена продукция от XV-XVI в. и нейните преки наследници в някои малко по-късни паметници, без съмнение ни насочват към датирането на стенописите в 30-те или 40-те години на XVI в.

стир, Ново село до Щип, но вече с названието „митрополит Коласийски”, вж. И. Снегаров, Цит. съч., 163-164; Й. Иванов, Цит. съч., 254-261; Й. Захариев, Цит. съч., 150-151.

³⁸ Й. Иванов, Цит. съч., 261.

Цвета КУНЕВА

ПОСТВИЗАНТИСКИТЕ ФРЕСКИ ВО ЦРКВАТА „СВ. ЃОРЃИ“ ВО КАЛУША – КУСТЕНДИЛ

Резиме

Црквата во Калуша е позната по своите постари, добро проучени фрески. Меѓутоа, третиот живописен слој во храмот, датиран кон крајот на XVI или во текот на XVII век, во литературата е на кусо разгледан. Сегашниот текст има цел да го коригира тоа датирање низ анализа на претставите и на историските состојби во кои се создадени. Од нив се сочувани делови од Рождеството и Сретението Христово, стоечките фигури на св. Сава Српски и на св. Јован Крстител и од орнаменти. Допојасната претстава на св. Јован Крстител, насликана до неговата стоечка фигура, според стилот не соодветствува со горепосочените и е малку постара, како што посочува и реставраторското проучување.

Специјално внимание бара присуството на претставата на св. Сава Српски во живописната програма. Според Г. Суботиќ, неговото претставување во спомениците во дијацезата на Охридската архиепископија од крајот на XV и првата половина на XVI век, кога не егзистирала Пеќката патријаршија, е поврзано со приврзаноста кон Патријаршијата. Таа теза не го објаснува присуството на св. Сава во Колуша, бугарска територија, која во тој период е во дијацеза на Архиепископијата. Мислиме дека таа претстава не е поврзана со црквоното влијание, туку со силниот култ кон светецот и традициите на територијата на Кустендилскиот санџак како наследник на Велбушкото Деспотство на Константин Драгаш. Единствениот зачуван лик од поствизантискиот живопис во Колуша, на слугинката од Рождеството Христово, претставува потези што ги гледаме во некои споменици од костурскиот сликарски круг од XVI век, како „Панагија Музевики“ во Костур (после 1532 г.). Други карактеристики на разгледуваниот живопис што помагаат во да-

тирањето и се во контекст на подоцнежните творби од костурскиот сликарски круг од XV-XVI век се: претставувањето на Саломе и слугинката забрадени со специфични шамии во сцената на Рождеството Христово; сликањето на стоечките фигури под „готски“ бели арки на фон од три појаса од кои едниот е со имитација на структура; орнаментите на олтарната арка од типот „исукана колона“. Идентични елементи гледаме во наосот на Топличкиот манастир (1536/1537 г.) и во црквата „Св. Ѓорѓи“ кај Бањани (1548/1549 г.). Веќе е искажана тезата за врската на живописот во Топличкиот манастир, создадени од зографот Јован Теодоров од Грамоста, кој се обучувал во Костур, со оној во црквата „Панагија Музевики“. За датирањето на живописот во Колуша е значаен и фактот дека во втората половина на XV век кустендилските владици го преместиле своето седиште во селото Колуша (Коласија), од каде што следува и промената на името на епископијата во „Коласијска“. Кон крајот на XV век црквата во Колуша станува митрополитска и тешко е да претпоставиме дека после преместувањето на владичкото седиште во еден, во тоа време напуштен храм, околу еден век не се извршени обновувачки дејности.

Како заклучок можам да кажам дека поради лошата состојба на поствизантискиот живопис во Колуша, не може со сигурност да се посочи нејзината најблиска стилска паралела. Но посочените историски факти и докази за нејзината блискост со костурската сликарска продукција од XV-XVI век и нејзините блиски наследници во некои малку подоцнежни споменици, насочуваат кон датирањето на живописот во 30-тите или 40-тите години на XVI век.

Cveta KUNEVA

**POST BYZANTINE FRESCOS IN THE CHURCH OF ST. GEORGE
IN KALUSHA - KYUSTENDIL**

Summary

The church in Kalusha is well known by its older and researched frescos. However, the third layer of painting in the temple dating from the late 16th or from the 17th centuries in literature was viewed vaguely. This paper aims to correct the dating through analysis of the scenes, and the historical conditions when they were achieved. The preserved frescos are the Nativity and the Presentation of Christ, the standing figures of St. Sava of Serbia, St. John the Baptist and a decoration. The half length figure of St. John the Baptist according to the style corresponds to the upper elder images, as shown from the restoration research.

Special observation has the presence of St. Sava of Serbia. According to G. Subotić, the presence of this saint in the monuments of the diocese of the Ohrid Archbishopric from the late 15th century and the first half of the 16th century, when the Peć Patriarchy was not established, are considered to be linked to the Patriarchy. This theory does not explain the presence of St. Sava at Kolusha, found on Bulgarian territory which is part of the Archbishopric. We believe that the image is not related with ecclesiastic influence, but is associated from saint's great cult, his tradition on the territory of the Kystendil Sandak (prefecture), and also as a successor of Velbazhd rule of Constantine Dragaš.

The female servant from the Nativity is the only preserved image of the Post Byzantine painting in Kalusha that has similar strokes established in the monuments from the painting circle of Kastoria, dating from the 16th century, like the Panagia Mouzevikis (from 1532). Accounts helping the analysis of the

painting and dating were related to the later works found in the painting circle of Kastoria, dating from the 15th – 16th centuries, like: in the scene of the Nativity with the depiction of Salome and the female servant having specific scarves; the painted standing figures under the “gothic” white arches with a backdrop in three lines, one imitating structure; the decoration of the alter screen with a “winding column”. Identical elements can be seen in the nave of the Toplica Monastery (1536/1537) and St. George near Banjani (1548/1549). A thesis has been offered for the relation of the frescos in the Toplica Monastery created by the painter Jovan Theodore of Gramosta, educated in Kastoria with those found in the church of Panagia Mouzevikis.

During the second half of the 15th century the bishops from Kyustendil had transferred their seat in the village of Kolusha (Kolasia). The bishopric was named “Kolasian” and this is important fact for the dating of the frescos in Kolusha. During the end of the 15th century the church at Kolusha became one metropolitan seat, and it's hard to believe that the temple was not restored for a century.

As result of the bad condition of the Post Byzantine painting a more accurate stylistic parallel can not be provided for Kalusha, Nevertheless, by the endowed historic facts and the closeness with the painting production of Kastoria from the 15th -16th centuries, and nearby successors in several later monuments, the dating of the frescos may be placed to the period of the 1530's or the 1540's.

