

ЕЛЕНА ГЕНОВА

ЦЕНЕН ПРИНОС КЪМ ИЗСЛЕДВАНЕТО НА БАЛКАНСКОТО ЗЛАТАРСТВО ОТ ЕПОХАТА НА ОСМАНСКОТО ВЛАДИЧЕСТВО

Иван Сотиров, Чипровска златарска школа : средата на XVI – началото на XVIII век София, 2001.

Появата на подобно издание е събитие за научната колегия в България. Причините са няколко. След началото на демократичните промени бяха напълно унищожени издателства със солидни традиции в издаването на подобен род научни съчинения. „Прегръщането“ механизмите на пазарната икономика направиха непривлекателни за новоизлюпените стотици издателски фирми работата по такива скъпи априорно и качествени издания. Тази книга е събитие и защото в научната литература, а и в научнопопулярните издания върху развитието и историята на християнството по българските земи десетилетията главното внимание беше насочено към храма, към неговата архитектура и украса – стенописи и икони и много малко са сериозните изследвания и публикации върху може би най-важната част от функционирането на култа – органично участващите в него със своята символична натовареност предмети. А известно е, от това което все пак е съхранено до наши дни, че чипровските майстори златари достигат съвършенството в производството на църковни утвари. И не на последно място бих посочила, че авторът се обръща към един важен елемент на поствизантийската култура на Балканите – чипровското златарство – за което до сега не е направено пълно и задълбочено изследване и което да очертае признаците и параметрите на школата, да събере и обхване максимално всички произведения и майстори.

Пристъпвам към книгата на Иван Сотиров и с известни притеснения, тъй като реално тя е писана в средата на 80-те г. на миналия век и представлява вероятно не много по-различен вариант на неговата дисертация, защитена през 1984 г. В предговора авторът обосновава решението си за публикуването на този текст с това, че през изминалите години се появяват още няколко произведения на Чипровската школа, но те само потвърждават неговите изводи и констатации. Той включва обаче Дечанския кивот, който е експониран в Национал-

ния исторически музей след реставрацията в средата на 90-те години. А още няколко други творби биха очертали по-категорично неговите тези и твърдения и биха обогатили представата за обхвата на тази школа. В същото време се появиха и нови публикации, които не са отразени в труда. Попълването на библиографията по проблема би била с положителен знак за изследването.¹

Най-общо бих казала, че текстът на И. Сотиров носи духа и стилистиката на едно монографично изследване от 80-те г. на миналия век. Той структурира труда си в няколко части – увод, четири глави и каталог на изделията, атрибуирани като чипровски, в които са включени 275 творби, от които не малък е делът на накитите. Не се чувствам компетентна в областта на накитите, които в максимална степен принадлежат на археологически находки, и няма да коментирам този раздел от книгата на И. Сотиров.

В увода авторът представя историографията на проблема „чипровско златарство“ и отдава значимото внимание на българските учени изследвали и публикували първи творбите на майсторите от Чипровци като Иван Гошев, Соня Георгиева и Димитър Бучински, Петър Атанасов, Димитър Друмев, Мила Сантова и др., някои от които лансират тезата за чипровски златарски център. Ще се присъединя към неговата висока оценка за приноса на балканските изследователи – преди всичко на Бояна Радойкович, както и на Марчел Ромънеску като първи опит за формулиране на тезата и обхвата на чипровската школа; също и на Дино Джуреску и Корина Николеску.

Още в увода И. Сотиров се спира, съвсем резонно, на проблема и понятието „художествена школа“, цитирайки една формулировка на българската изследователка Мара Цончева и коментирайки нейни виждания за художествените школи в българското изкуство. Самият той обаче не се опитва да формулира, било в увода или на друго място в текста няколкото основни принципа, на които изгражда тезата си за чипровската златарска школа.

¹ В предговора си И. Сотиров споменава изследването на М. Сантова. Чипровският дискос. София, 1997. Вж. също М. Сантова. 24 златарски творби от Бачковския манастир. София, 1990. Е. Генова. Миниатурна дърворезба XVII-XIX век. София, 1986; Е. Генова, Л. Влахова. 24

утвари от Рилския манастир. София, 1988; Е. Генова. Врачанският златарски център в светлината на една неизвестна творба от края на XVII в. – Проблеми на изкуството, 1997, 2, 41-45; Същата. Дечанската дарохранителница от 1626 г. – Проблеми на изкуството, 2000, 2, 32-40.

Първата глава „Кипровец – цветето на България“ е посветена на възникването и формирането на Чипровци като златарски център. Авторът изчерпателно и аргументирано излага всички аспекти на общественно-политическия, икономическия и културен живот на града, които са „хранителната среда“ за развитието на школата. Изследванията за феномена „Чипровци“ през XVI-XVII в. са изключително много. Сотиров систематизира факти, изгражда тези и оспорва други, като например така популярната „саксонска версия“ за възникването на града. Ще изтъкна един от основните проблеми, които И. Сотиров проследява последователно – този за българската етническа принадлежност на Чипровци и околните селища – достатъчно солидно защитен в редица изследвания, безспорен и не подлежащ на коментари. Отделям специално внимание на този въпрос с пълното съзнание за ролята и значението на Чипровската школа за балканското златарство, за културата на Балканите от епохата на османското владичество; за феномена „балканско изкуство“, когато държавните граници между отделните страни вече не съществуват, а в рамките на империята свободно се осъществява движението на предмети на художественото производство; свободното движение на майсторите, които често изпълняват поръчки на място – по-близо или по-далече от художествения център, около който гравитират; които са осъществявали контакти и са провокирали влияния между различните художествени центрове в балканските православни земи.

В най-съществената част на монографичното си изследване И. Сотиров се занимава главно с атрибуцията на неподписани и често недатирани произведения на златарството, като ги отнася към един или друг известен майстор, или ателие, принадлежащо към чипровската школа, с което разширява изключително много кръга на известните и публикувани техни творби. В контекста на тези свои търсения той формулира няколко категорични и смели твърдения, като очертава отделни ателиета и направления в самата чипровска школа и изобщо в българското златарство от този период; стреми се да даде точен и конкретно адресиран отговор на всички въпроси, които засягат възникването и формирането на школата, нейното развитие; съдбата на всяко известно име; развитието на стила и нововъведенията на чипровските златари.

Втората глава на изследването е посветена на художествените паметници от Чипровската школа и е структурирана в две подглави. В едната се анализират подписаните златарски творби (подредени на хронологичен принцип), в чиито надписи изрично е уточнено, че майсторите произхождат от Чипровци. В другата се атрибуират като чипровски неподписани паметници,

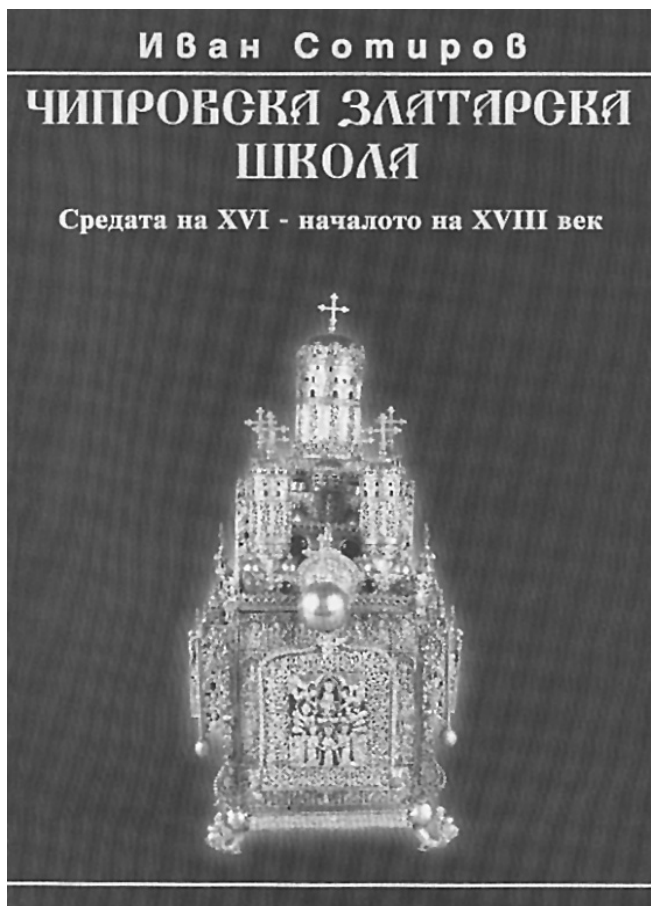
както и такива, които носят имената на своите създатели, но са причислени от И. Сотиров към обхвата на Чипровската златарска школа. Творбите са подредени на функционален принцип – като такива с църковно предназначение и за светска употреба. Тук ще отворя една скоба и ще добавя, че авторът не се занимава със символиката и функцията на предмета, както със конструкцията и декоративната програма, което би му спестило известни неволни и погрешни съждения. Проблемът за някои иконографски модели, използвани от чипровските златари, за някои техни нововъведения и еволюцията на стила им се анализират в последната четвърта глава.

Преди анализът на конкретните паметници И. Сотиров отнася началото на дейността на школата от средата на XVI в., като се аргументира с масовата продукция на чипровски чаши тасове, в основната си част предназначени за турската феодална аристокрация. Първото произведение, на което се спира е сребърният обков на евангелие, изработен през 1567 г. за манастира Тисмана, по поръчка на влашкия воевода Йон Мирча. Майсторите Пала, Деспо, Никола, Панга и Яни, в надписа обаче не уточняват, че са от „Кипровци“ (К. Николеску разчита първото име като Пана). Към него той присъединява една група обкови на евангелия, изпълнени за влашки ктитори: от църквата „Св. Никола“ в Брашов (1643/45), от манастира Дионисий на Атон и синайския манастир „Св. Екатерина“. И. Сотиров намира голямо сходство на обкова от Тисмана с един сравнително неотдавна открит обков от манастира Есфигмен на Света гора, публикуван от Б. Радойкович. Споделяйки мнението на К. Николеску, че тези златарски творби произлизат от една голяма работилница във Влахия, работеща по поръчка на влашките воеводи, изказва твърдението, че това са чипровски майстори. Особено смела е тезата му, че това ателие прекратява работата си във Влахия в края на XVI в. и се установява във Враца в продължение на още десетина години. По този начин той прави връзка с известните майстори на Черепишкия обков (1612) Никола и Пала, към които в тези години се присъединява и Костадин, и наистина изработват в този град жезъл за Търновския митрополит (1612) и напрестолен кръст за манастира Касинец край Враца. Кръстът е едно от най-представителните произведения на школата и всички автори от И. Гошев насетне (И. Сотиров също) го датират в 1601 г. Единствено С. Георгиева и Д. Бучински разчитат годината като 1611 (7119), което четене поддържам². Надписът е изключително коректно и точно предаден в публикацията им и се вижда ясно и днес върху кръста в експозицията на Националния исто-

² С. Георгиева, Д. Бучински, Старото златарство във Враца. София, 1959, 15.

рически музей. И. Сотиров отделя специално внимание на този обков и преди всичко на символичните архитектурни елементи върху свободните рамене на кръста. Този изключително емблематичен белег за чипровските златари е определящ за класифицирането от Сотиров като произведения на школата двата кръста на майстор Мавруди за врачанска църква и за Етрополския манастир, още няколко подобни кръста от Враца, дечанските кръстове на Стефан Урош и Стефан Душан и един кръст от края на XVIII в., работен от врачански златари. Съвсем основателно той свързва символиката на тази декорация с мемориалната архитектура на Йерусалим, като се позовава на публикацията на Верена Хан и търси формирането ѝ в навлизането на късноготически и елементи от балканската архитектура в някои видове църковни утвари освен кръстовете – дарохранителници, висящи и ръчни кадилници и пр. Приемам, че тези елементи се появяват за първи път в кръста на Никола и Пала, но малко силно ми прозвучават съжденията за оригинално творческо хрумване на чипровските майстори. Конструкцията и символичната декорация на утварите е богословски осмислена и интерпретирана. Сложната иконографска програма на някои култови предмети е подготвена или идейно и тематично формулирана от богословски ерудирани личности. И тук ще напомним за функцията на т. нар. „настойник“ или „исправник“, за която пишат Б. Радойкович и Д. Джуреску и която категорично се отхвърля от И. Сотиров. Анализът на Черепишкото евангелие (то изобщо не е разгледано в текста?) сочи специален избор на темите Благовещение и Въздвижение на честния кръст върху задната корица, който няма възможност да коментирам в рамките на този текст. В този ред на мисли ще посоча програмата на Тисманския кивот (1671) на Яков и Марко, двата кивота на Никола Неделкович (1705 и 1707), а също и Дечанския кивот (1626), в който важни елементи от конструкцията и декорацията му сочат обмислена идейна програма. Особено показателен пример обаче е декорацията на Чипровския проскомидиен дискос от Бачковския манастир (1644), на който е посветено изключително сериозното изследване на М. Сантова.³

Игнорирането на идейния и тематичния анализ на култовите предмети, води и до не особено прецизни съждения например при обковите на самите кръстове, докато авторът напълно оправдано изтъква оригиналният творчески подход при изработването на стойката им. Само ще добавя, че двата напестолни кръста на Никола и Пала и на Неделко са от типа „цъфтящ“. Изли-



1. Иван Сотиров, Чипровска златарска школа, София, 2001.
Ivan Sotirov, *The Goldsmithing School of Čiprovo*, Sofia, 2001.

защите от основата на кръста пластични тела не са „придатък“, оформен оригинално от златарите, а растителни завитъци, които са част от сложната система от символи на късното средновековие.

Във функционалната група на кръстовете И. Сотиров атрибуира като чипровски още няколко, при които основният стил белег е декорацията им с филигранен емаял. Напълно основателно е насочването му към един кръст от Бачковския манастир (1677), като свързва златаря Йован с Чипровския дискос⁴. Вторият кръст е от Музея на приложните изкуства в Белград, който отнася към ателието на майстор Неделко и сина му Никола Неделкович. Към това ателие той присъединява и разкошния потор от Музея на Сръбската православна църква в Белград, изработен през 1692 г. за фрушкогорския манастир Раваница. Третата творба е прочутият „цъфтящ“ кръст на хаджи Радослав от Рилския манастир (1697). Ще отбележа

³ На страни 55 И. Сотиров тълкува абсолютно погрешно „усложнената иконографска тема *Живойворящият първоизточник* върху дъното на съда. В никакъв случай това не е композицията *Богородица живоносен източник*“.

⁴ И. Сотиров разчита надписа на Чипровския дискос като Петър и Йован и търси почерка им в различни части на предмета.

обаче, че кръстове с подобна декорация от филигранен емайл могат да се открият и в гръцки музеи и с голяма вероятност да бъдат атрибуирани като чипровски, като например изключително оригиналният „цъфтящ“ кръст от Византийския музей, датиран в 1654 г.⁵

Интересна за мен бе авторската хипотеза за чипровския напрестолен кръст изработен изцяло от сребро с позлата. За И. Сотиров кръстът, намерен близо до Чипровци, е бил процесен и впоследствие преработен в престолен чрез прикрепяне на поставка от друг кръст, но и двете части са дело на чипровски майстори. Вероятно на него не му е известен втори абсолютно идентичен кръст, с неизвестно местонамиране, съхраняван в Музея на Художествената академия в София. Върху поставките им има известни малки разлики в детайлите. Възможно е този кръст да е принадлежал на съборната църква „Св. Николай“ във Враца, тъй като ктитор със същото име (поп Стоян) е поръчал обкова на евангелието от 1623 г. Тогава вероятно е извършвано някакво обновление на храма, съдейки и по датата на дарената плащаница (1623). Към функционалната група на кръстовете биха могли да бъдат причислени и четири хоругвени кръста от Рилския манастир, които предполагам са известни на автора.

В групата на обковите на евангелията от средата на XVII в. И. Сотиров разглежда още няколко паметника. В декоративната схема на предната корица на обкова от херцеговинския манастир Требине той открива сходни принципи с Черепишкото евангелие или обкова на Франко Марканич (1642). Авторът се спира и на една напълно приемлива хипотеза, изказана от Б. Радойкович, за чипровско ателие на майсторите Неделко и Лука, разширявайки обхвата на паметниците с обков на евангелие (1656) и рипида (1664), поръчани от белградския митрополит Иларион за фрушкогорския манастир Крушедол. И. Сотиров отделя специално внимание на един наистина много качествен и прецизно изпълнен обков за църквата „Св. ап. Петър и Павел“ в Търново, подписана от Йован златар и сина му Георги (1660). Фигурите са правилно пропорционирани и пластични и ще напомня една констатация на автора за неумелото изграждане на човешката фигура, като един от основните белези на чипровските майстори. Според него чипровски творби са още един обков на евангелие от манастира Тисмана (втор. пол. на XVII в., публикуван от К. Николевски) и от Бачковския манастир (края на XVII в.), като аргумент за атрибуцията им е специфичен растителен повлек, използван за първи път от Франко Марканич. Художественият и пластичен възглед на тези творби спо-

ред мен стои твърде далеч от представата ни за чипровските златари. И в същото време той само споменава колебливо обковът на евангелие от Тетевен (1675), който носи специфичната стилистика на тези майстори.

Обковът на евангелието от Бачковския манастир И. Сотиров поставя в началото на едно ателие или кръг от чипровски майстори, които работят след разгрома на въстанието от 1688 г., от края на XVII до средата на XVIII в. в района на Пловдив, и които използват доста разнообразни по характер, но едни и същи калъпи и матрици, както и филигранен емайл. Това са обкови на евангелия и други църковни утвари от Бачковския манастир и района на Пловдив (обков от 1686 г., обков, подписан от Иван и Георги от 1701; обковата на Копривщенското евангелие, Етрополското евангелие от 1750 и две кадилници от Бачковския манастир, едната от които дарена от куюмджийския еснаф в Пазарджик в 1744). Ако приемем априори това твърдение към тях трябва да присъединим още не малко на брой златарски творби, произхождащи повечето от Бачковския манастир, както и от други селища: обковът от 1731, почти напълно идентичен на този от 1701, обковът на Пловдивското евангелие от 1743 (вж. Етрополското), задната корица на едно евангелие също от Бачковския манастир, обков от 1733 от Свищов и др. включително доста кандила например от Дечанския манастир и обков на евангелие от Византийския музей в Атина, датиран в 1755 г.⁶ Това променя изцяло вижданията на някои автори (М. Иванов, М. Сантова) за функционирането на самостоятелно златарско ателие в района на Бачковския манастир или Пловдив.

Ако се върнем назад към втората половина на XVI и началото на XVII в. един от емблематичните белези не само на чипровското, но и на балканското златарство е гравираният или релефен мотив от разстилащи се клонки с листенца и чашка на цвете, изпълващи фона в обковите на евангелията, потирите, чашите тасове, кивотите и пр. За това използването му като атрибуционен елемент е деликатно. За златарството най-вече от втората половина на XVII и първата половина на XVIII в. е характерна употребата на отлети елементи и мотиви като двойката седнали светци под готическа бифора, ажурните растителни фризове в късноготически и ренесансов стил, кулите и куполите увенчани с птица или ангел, ажурните пластини с райски птици, пиещи от извора на живота и пр. Моделите на масово разпространените миниатюрни пластинки с празнични сцени, които използват Никола и Костадин в търновския жезъл, майсторите на Дечанския кивот, но и тези на Бачковското и Ко-

⁵ M. Andronicos, M. Chatzidakis, V. Karageorghis, *Die Museen Griechenland*, Athens, 1976, 359.

⁶ В. М. Шаkota. *Дечанска ризница*, Београд, 1984, 260 и сл.; M. Andronicos, M. Chatzidakis, V. Karageorghis, *Die Museen Griechenland*, Athens, 1976, 362.

привщенското евангелие или пък някои ажурни пластици за кандила всъщност са отливани от кръстове и панатии с миниатюрна дърворезба. И тук ще подкрепя един от възможните варианти, предложени от И. Сотиров – работилница за производството на такива лети детайли, която той определя като чипровска, но ситуирана във Враца. Тя обаче продължава да функционира и „захранва“ с материал златарите до края на XVIII в. И тук опирам до един от най-съществените и дискуссионни въпроси на изследването – съществува ли паралелно с Чипровци и врачански златарски център? И. Сотиров отхвърля категорично подобна теза, аргументирайки се най-общо казано с отсъствието на такива фактори, които формират Чипровци като център на златарството. Той приобщава към Чипровската школа майстор Мавруди (работи главно за врачански поръчители) и неговия баща Стоян, който има според него златарска работилница в с. Камено поле (Каменица). Другото фамилно чипровско ателие, което очертава във Враца е на Яни (?!), едно от имената на тисманския обков от 1567 г. (според него автор на неподписания обков от 1623 г.), неговия син Иван Янов и внукът му Костадин. Иван Янов работи в средата на XVII в. и е автор на известния обков на Сучавското евангелие от Рилския манастир (1656) и на един кръст от Етрополския манастир (1666). Сравнително наскоро се откри и още един идентичен обков на евангелие на същия златар от 1666 г. за ктитори от Оряхово и Враца, който не е публикуван и вероятно непознат за И. Сотиров. Костадин работи във Враца в края на века и обковава т. нар. Щипско евангелие (1696) и един кръст, който публикувах сравнително наскоро, за манастира „Св.

Троица“ до Враца (1692, сега в Музея на изкуствата в Букурещ).⁷ Бих изразила позицията си накратко по следния начин: майсторът на обкова от 1623 г., Мавруди, Иван Янов и Костадин са представители на едно врачанско ателие, което изпитва влиянието на чипровските майстори, но формира други пластически възгледи.

В последната глава „Художественостилови възгледи и техника на златарите от Чипровската школа“ И. Сотиров изгражда една обща картина на развитието на балканското златарство от XV-XVII в., като очертава същността на един синкретичен стил, формиран под влияние на традицията, изкуството на Изтока и Запада и търси индивидуалните художествени проявления в отделните региони на Балканите, в частност на чипровските златари. В контекста на проблема за продължаването и осмислянето на традициите от Палеологовата епоха на византийското изкуство не бих могла да се съглася единствено с неговата теза за софийско направление на Чипровската златарска школа. Софийските златари, макар и с много малко съхранени творби, налагат своето ярко присъствие още от края на XV в.

Ограниченият обем на този текст не ми позволява да изразя отношението си по още редица въпроси. Но фактът че с разработката си И. Сотиров провокира сериозно вниманието на изследователите, особено с изказването на няколко много важни тези, променящи изцяло постановките за развитието на българското златарство от епохата на османското владичество, затвърждава ценността на неговия труд и крайната необходимост от едно подобно задълбочено изследване.

⁷ Е. Генова, *Врачанският златарски център в светлината на една неизвестна творба от края на XVII в.* – Проблеми на изкуството, 1997, 2, 41-45.

ELENA GENOVA

VALUABLE CONTRIBUTION TO THE STUDY OF GOLDSMITHING IN THE BALKANS DURING THE OTTOMAN RULE

Summary

In his book (Ivan Sotirov. *Chiprovo Goldsmith School. The Middle of the 16th – the Beginning of the 18th Century*. S. 2001) the author investigates an important aspect of post-Byzantine culture in the Balkans, the goldsmithing of Chiprovo, which has not been fully and profoundly studied up to now. The text is structured into several parts: introduction, four chapters and a catalogue of works attributed to Chiprovo craftsmen; the catalogue includes 275 pieces, many of which are jewels. I. Sotirov mainly studies the authorship of unsigned and often undated pieces of jewelry by attributing them to a particular prominent master or a workshop at Chiprovo School, thus widening the circle of already known and publis-

hed works. In his research he puts forward some firm and daring statements in order to define separate workshops and trends within Chiprovo School proper, as well as in Bulgarian goldsmithing at that time; he aims at precise and particularly directed answers to questions on the rise, formation and progress of the School; the career of each prominent master; the development of style and the innovations in Chiprovo craftsmen's works.

Sotirov's work is a challenge to students, especially his significant theses that change some assumptions on the development of Bulgarian goldsmithing during the Ottoman rule.