

## ИКОНИ ОТ ВЪЗРОЖДЕНСКИ ЗОГРАФИ В ЦЪРКВАТА "УСПЕНИЕ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦИ" В АСЕНОВА МАХАЛА, ВЕЛИКО ТЪРНОВО

Елена Попова

Земетресението от 1 юни 1913 г. нанася сериозни поражения на всички храмове във Велико Търново. От средновековните църкви, влизащи в енорията на "Успение Пресвятой Богородици" в Асенова (Долна, Табашка) махала, най-тежко пострадали са "Св. Петка" и "Св. Георги", в по-малка степен – "Св. Димитър" и митрополитската "Св. апостоли Петър и Павел"<sup>1</sup>. Енорийският храм също претърпява тежки поражения от труса – дотолкова, че се налага да бъде издигнат изцяло върху старите основи, със значително увеличени размери. Сред причините, наложили такова разширение, е необходимостта да бъде вместено в интериора не-обичайно голямото количество икони с различни размери, дърворезбени иконостасни части и мобилиар, прибрани от другите до-номахленски църкви, най-вече – от "Св. Петка" и "Св. Георги".

Точно година след бедствието техническа комисия при общината констатира, че останките от тези две църкви представляват опасност и нарежда на енорийското настоятелство те да бъдат разчистени в 15 дневен срок. В протокол № 4 от 1 юни 1914 г. е вписано: "За да се избегнат възможни нещастия на съседите при тия църкви и децата, които постоянно играят покрай тях, настоятелството реши да събори за сметка на църквата въпросните църкви" (ДА – В. Търново, Ф. 571К, оп. 1, а. е. 19, л. 85–86). Останките на "Св. Георги" все пак оцеляват, но "Св. Петка" бива съборена някъде в интервала юни-октомври 1914 г. (най-вероятно още през юни, ако са спазили поставеният срок). В дневния ред на заседание от 19 октомври 1914 г. четем: "Вземане на решение относително материала на съборената църква св. Петка"; решено е здравият дървен материал да се отнесе в сградата на църквата "Св. Богородица" за направа на камбанарията, а негодният – да се продаде на търг" (ДА – В. Търново, Ф. 571К, оп. 1, а. е. 19, л. 89). Иконите, дърворезбите и бого-

служебните предмети не се споменават. Причините видимо са две. Първата е в нередовното водене на документацията "пред вид военното положение от 1912 год. насам, следствие честата промяна на настоятелствата и отсъствието на настоятелите, които се намират в редовете на войската...", както е записано в ревизионен акт от 26 април 1917 г. (ДА – В. Търново, Ф. 571К, оп. 1, а.е. 19, л. 98). Втората причина е в това, че прибирането в енорийския храм на оцелелите от труса светини е естествен акт, за който не е необходимо да се взема решение на специално заседание; несъмнено те са били прибрани непосредствено след бедствието. Едновременно с това няколко оцелели стенописни фрагмента в източната част на "Св. Петка" са свалени и прибрани "по инициатива на Народния музей в София" (Гергова 2006, 55–57). През следващите години основна грижа на настоятелите е събирането на помощи за обнова на енорийската църква; междувременно през 1920 г. разчистват двора на "Св. Петка", който е "заел от разни съсъди [...] и по нищо не личи, че там е било църковен двор" (ДА – В. Търново, Ф. 571К, оп. 1, а.е. 19, л. 148–149), прибират от мястото "всичкия камен материал" и се опитват да продадат терена чрез публичен търг<sup>2</sup>. Два комплекта икони от храма "Св. Георги", датиращи от 1616 и 1685 г. (Косева 2005, 446–452), също са прибрани в очакване да намерят подобащо място в подновената енорийска църква.

Храмът "Успение Пресв. Богородици" е възобновен през 1922–1923 г. Осветен е на Никулден, 19 декември 1923 г. от Негово високопреосвещенство търновския митрополит Филип (ДА – В. Търново, Ф. 571К, оп. 1, а.е. 21, л. 1)<sup>3</sup>. Скоро след това (8 март 1925) настоятелството ревизира наличните средства и целеви фондове и определя: "...кредита по фонд 3 ще бъде употребен за украсяване и поддържане новата църква, тъй като има нужда да се боядиса и направи иконостаса." (ДА – В. Търново, Ф. 571К, оп. 1, а.е. 20, л. 28). В кондиката от този период въпросният иконостас – вече направен – се споменава през 1934 и 1935 г. във връзка с внесеното искане от автора му Иван Касев от с. Асеново да му се изплати уговорената сума. Той получава отказ, основан на липсата на писмено сключен договор; поредното ново настоятелство няма документи, удостоверяващи при какви условия предишното е спазарило направата на темплото, затова препоръчва на майстора да си търси парите от бившия касиер, с когото имал устно споразумение<sup>4</sup>.

За Иван Н. Касев, р. 1881 в с. Генчовци при Трявна, подробно пише А. Василиев, който през 1942 г. лично се е срещал с резбаря и е уточнил списъка на църквите, за които той е работил; списъкът е огромен и извънредно подробен, но в него не фигурира иконостасът в търновската църква "Успение Пресв. Богородици".

За 1933 г. обаче е записано: ...иконостас и владишки трон в с. Стражица, Търновско – в църквата "Св. Богородица"[...] (Василиев 1965, 135–138). В този опис имената на селските църкви не се споменават, а само на тези в големите градове, имащи повече от един храм; логично е да допуснем, че "Св. Богородица" е именно енорийската църква в Асенова махала във Велико Търново. Разбираема е неохотата на Касев да се връща към злощастния търновски епизод в кариерата си, свързан със спомена за унижителни и, види се, безрезултатни прошения за заплащане на творбата му.

Отказът на настоятелството да плати пазарената сума и днес изглежда крайно несправедлив – особено с оглед на резултата от труда на майстора. Иконостасът е огромен и е изработен с амбицията да вмести всички икони, намиращи се до момента в църквата "Успение Пресв. Богородици" – а това включва не само храмовите икони отпреди земетръса и новите, изработени специално за подновената църква, но и различни по произход и размери части от иконостасни комплекти (както и проскинитарийни икони, поменици и части от триптиси), прибрани от цялата енория. Така темплонът нараства неимоверно във височина, като дори най-долният регистър (на подиконните табла) се трансформира в допълнителен царски ред, в който са монтирани големи икони от пострадалите църкви. По-малките са подредени нагоре в три празнични реда, като размерите на отворите са съобразени с различните ширини на иконите; най-малките иконки запълват вертикалните и хоризонтални процепи, образували се в долните два царски реда – работа несъмнено крайно сложна и трудоемка, изискваща прецизен разчет. Нещо повече – в новия темплон са вградени и дърворезбени части от стария иконостас на разрушената "Св. Петка", изработени към края на XVII век: кръжилото над царските двери с двете странични рамки, кръстът и рипидите от старата венчилка (ламите са подменени с нови), двата фриза с Дейсисния чин; четири декоративни фриза с резбовани орнаменти са монтирани като продължения на новия иконостас върху южната и северната стени на наоса, а уникалните по своята конструкция и дърворезбена декорация оригинални царски двери от "Св. Петка" (Койчев 1910; Филев 1924; Попова 2007) са грижливо прибрани на емпорията.

И тъй, преустроен изцяло през XX век, храмът "Успение Пресв. Богородици" дълго време стоеше извън вниманието на учените, чиито интерес справедливо бе насочен към средновековните църкви в Асенова махала или към възрожденските храмове в по-новата част на града. Едва в последно време някои специалисти фокусираха вниманието си върху отделни по-стари икони и комплекти, включени в извънредно богатата и разнородната колекция на храма. Атрибуцията и установяването на тех-

ния произход се оказва примамливо и трудно начинание. Така една от най-старите и ценни икони – Св. Богородица Умиление – бе отнесена към продукцията на Константинополските ателиета от XIV в. (Ждраков 1998, 96–104) и към тази на итало-критските зографи от втората половина на XV – началото на XVI в. (Косева 2005, 446–452); изследователите са единни само в хипотезата, че иконата е принадлежала на храма “Св. апостоли Петър и Павел”. По-категорична е атрибуцията на двата иконостасни комплекта от търновската църква “Св. Георги” – на тези от 1616 г. и на изписаните през 1685 г. в ателието на зограф Йоан от Чивинодола (Гергова 1997, 31–40; Косева 2003, 84–99; Гергова 2005, 47–53), както и на царските и празничните икони от “Св. Петка” от края на XVII в. (Гергова 2006, 55–57; Попова 2007, 34–45). Все още неизследван обаче остава произходът на такива забележителни произведения на поствизантийската живопис като обкованата с ризница икона на св. Богородица и тази на Христос Вседържител (на втори царски ред, от двете страни на дверите), на голямата икона Св. Три светители (на долния царски ред) или на двете силно потъмнели икони на Христос с апостоли и св. Богородица с пророци (монтирани върху северната стена, размери 100 x 64 см, инв. № 13 и 14), чиято стилистика подсказва принадлежността им към продукцията на същия екип, изписал иконите за храма “Св. Петка”; за коя друга църква са били предназначени обаче, засега остава неясно.

В наоса и притвора на храма “Успение Пресв. Богородици” има и немалко високохудожествени произведения на възрожденската иконопис, неподписани от авторите, които досега не бяха ставали обект на изследване. Сред тях напоследък, в контекста на проучванията на иконите, произхождащи от разрушената църква “Св. Петка” (Попова 2007, 34–45), изпъкнаха няколко творби, като автор на които може да бъде посочен габровският зограф Иван Хадживасилев.

### **Икони от зограф Иван Хадживасилев от Габрово.**

В иконостаса е монтирана голяма икона на преп. Параскева Епиватска с житие (105 x 60 см, инв. № 16) (Ил. I). Ктиторският надпис е в два реда, долният е дребен и трудно се разчита: КТИТОРЪ ЪЛИ ТЯБЯКЪ НИКУЛЯОВЪ / [...] 1854. Преподобната, изправена в цял ръст, държи кръст и молитвена броеница; в ъглите са поместени 6 житийни сцени, описани с подробни надписи на български език. Те са: 1. Ангел се явява на св. Петка в пустинята (като вши въ пѣстинѣта адиколаѣ(?) плашши и се страхѣваша (от зверове приѣде ангелъ и рече нди си на отечеството). 2. Св. Петка се покланя в храма “Св. София” в Константинопол (приде во (цркве Господне и поклонисѣ в (цркве св софиѣ). 3. Успение на св. Петка в Епиват (и возвратисѣ на отечеството си

на селото епикатъ и пристависъ). 4. Намиране на мощите (обретоша (с: мощи и положиша его во църкве (с: а(пели петра и павла)). 5. Пренасяне на мощите в Търново (по повеление царѣ волгарскаго принесоша мощи (стиѣ во градъ търновъ надеже бе (градъ царевъ)). 6. Пренасяне на мощите в гр. Яш (надписът за момента не се чете).

Житийните икони на преп. Параскева Епиватска (Търновска) не са толкова много, колкото би могло да се очаква с оглед на огромните мащаби на култа към нея в България, Сърбия и Румъния; култ към нея съществува още от XV в. и в Полша (Бакалова 1976, 53, 116; Bakalova 1978, 175–211; Василиев 1987, 103–105; Бакалова 1996, 57–87; Билярски 2004; Bakalova 2007). Тази икона предизвиква още по-голям интерес при съпоставка с друго произведение, изписано несъмнено от същата ръка, представящо обаче образа и житието на св. Параскева Римлянка (26 юли) – фреско-иконата от разрушената църква “Св. Петка”, собственост на Археологическия музей в София (174 x 127 см, АМ № 2087), понастоящем пазена във фондохранилището на Криптата към НХГ (Гергова 2006, 55–57; Попова 2007, 34–45). Тя, от своя страна, представлява опит да бъде повторена върху стена и в увеличен мащаб патронната икона от църквата “Св. Петка” (103 x 69 см, инв. № 6), която днес също може да се види на иконостаса, изработен от майстор Иван Касев (Попова 2007, 34–45). Фреско-иконата е с надпис: “1855 КТИТОРЪ ХРИСТЪ НИКОЛУЕЪ”. Зографът от XIX в. се е опитал точно да възпроизведе изображението от старата икона в почти удвоен мащаб, дори е имитирал с бои щуковия релеф върху горната ѝ рамка; явно не е познавал подробното житие на римската мъченица и е прерисувал епизодите, без да е наясно с тяхното значение, което е довело до някои странни различия спрямо оригинала. Надписите към сцените в старата икона са се заличили, затова зографът от 1855 г. не е поставил такива. Със сигурност е познавал съкратеният вариант от 9 сцени, препоръчвани на зографите в наръчника на поп Даниил от 1674 г. (Давиѣл 1908, 286–287), но не и подробните гръцки редакции на житието, нито пък руските. Някои сцени сякаш са взети от житието на св. Петка Търновска и тази контаминация не е случайна. В българската книжнина през целия период на турско владичество се преписва Евтимиевото житие на св. Параскева Епиватска (Иванова 1980, 16–19; Драгова 1985, 85–101; Алексиев 1997, 269–272), докато празникът (с житието) на Римската мъченица, почитана в гръкоезичните среди, по правило не се отбелязва. Крайно рядко възниква и потребност от български превод на житието на св. Параскева Римска; например в приписка (НБКМ № 690, л. 1366) преписвачът Янкул съобщава, че през 1745 г. Йосиф Брадати компилирал “гръчески изводъ” житието на Св. Параскева Римлянка по молба на прото-

поп Велко (Спространов 1902, 103; Младенов 2003, 103).

В "Успение Пресв. Богородици" се пазят още икони, изписани от същия зограф, все от 1854 г.: монтираната на владишкия трон Св. Три светители (80 x 59 см, инв. № 128) с надпис: СЪ. ЪКОНЯ ИЗОБРАЗИХЯ НАСТО.НЪЕМ АРХИМАНДРИТЯ: г? о?ца ПРОКОПЪЯ (към НЕТИТОРЪ КОСТАНДИН ДИМИТРОВ и МАТ... ЕГО МАРЪЯ 1854 НОЕ. 10 (Обр. 1); конно изображение на св. Мина на проскинитарий в притвора, надживописвано и нечетливо (93 x 51 см, инв. № 139), празнична икона Рождество на св. Йоан Предтеча на трети иконостасен ред (40 x 28 см, инв. № 29) с поизтрит надпис с молив на гърба "Епитроп [...] 1854 септ... 22", вероятно има и други по високите редове.



**Обр. 1.** Иван Хадживасилев – икона "Св. Три светители", 1854, произхождаща от църквата "Св. Георги", В. Търново.

**Fig. 1.** Ioan Hadzivassilev – icon of Sts. Three Hierarchs, 1854, descending from the church of St. George, V. Tarnovo.

Авторът никъде не се е подписал, но със сигурност можем да твърдим, че той е Иван Хадживасилев (1820–1890), родом от Габрово (Василиев 1965, 558; Стефанова 1977, 205–212; Стефанов 1984, 287–290; Стефанова 1985, 77–82; Стефанов 1991, 23–25). Зографът имал навика да записва в тефтери договорите (кондрати), които сключвал за изпълнение на поръчките; за съжаление рядко споменава за кой точно храм е била предназначена пазарената икона. За фреско-иконата в "Св. Петка" обаче имаме точни сведения: през 1854 г. се уговорил с Христо Табак "да изпише св. Параскева в женската църква на дуvara за 60 гроша" (Стефанова 1985, 80); изпълнил е поръчката, съдейки по надписа на стенописа, следващата година.

Табак Христо Николов (епитроп) е поръчал през 1854 г. няколко други икони, преди да пазари 60-те гроша за фреско-иконата в "Св. Петка". Сред тях се споменава още една икона на св. Параскева. Несъмнено това е иконата на св. Петка Епиватска с шест житийни сцени, платена от Илия табак Николов; ако Христо и Илия са братя, би било естествено да си поделят разходите по ктиторията. Връзката на Христо, от друга страна, с "женската църква" "Св. Петка" предполага, че къщата му е била

близо до тази църква; логично е и брат му да е платил икона на св. Параскева за най-близкия храм, при това с нейното име.

Защо двама братя биха поръчали едновременно житийни икони на две различни светици с името Параскева? Защото едва ли са придавали особено значение на различията. Те отдавна са се изтрили в народното съзнание и светиците са слели своето житие и самоличност в един образ – на св. Петка Българска, с един празник: Петковден (14 октомври).

По всяка вероятност патрон на разрушената през 1913 г. средновековна църква е била преп. Параскева Търновска (Епиватска) в чест на светата закрилница на града, чиито мощи се пазели до 1395 г. в "царските палати". През вековете на османско владичество църковната служба, заседанията на канцеларията, документацията се водели на гръцки език, използвали са гръцка богослужебна литература; така било и в другите храмове в Табашката махала около митрополитската църква "Св. ап. Петър и Павел" – и контаминацията на култовете към Епиватската и Римската светици била неизбежна, както и постепенната подмяна на патрона на храма. В. Мутафов отбелязва, че църквата в Асенова махала, която според него била построена през XVII в., е посветена не на св. Петка Епиватска (Търновска), а на св. Параскева Римска или Иконийска, тъй като "никой от съвременниците ѝ не я свързва с търновската светица" (Мутафов 1999, 25). Българското население обаче най-вероятно е продължило да чества храмовия празник на 14 октомври – както впрочем се правело в множеството селски църкви и параклиси из епархията, изначално посветени на св. Петка Епиватска и отбелязващи местата, където според легендите шествието с мощите ѝ спирало за кратък отдих. Към средата на XIX век обаче образованият и патриотично настроен габровски художник е бил добре запознат с житието на светата покровителка на българите – и макар да не е бил твърде наясно с всички детайли от житието на римската, тачена в гръкоезичния свят мъченица, с житийната икона на св. Параскева Българска се е справил блестящо.

Други бележки от тефтера на зографа също визират някои от иконите в храма "Успение Пресв. Богородици". През септември 1954 майката на табака Костадин Димитров от Долна махала му поръчала икона за владишкия трон в църквата "Св. Георги" "толкова голяма, колкото там мястото ѝ дава, образ три йерархи Василия Велики, Григория Богослов, Йоан Златоуст за цена пазарих 125 гроша" (Стефанова 1985, 80) – иконата, завършена два месеца по-късно, е много качествена и действително си е струвала парите, част от които е добавил, както личи от ктиторския надпис, архимандрит Прокопий. Днес тя, заедно с владишкия трон от храма "Св. Георги", се намират в наоса на енорийската църква.

В бележките на Иванчо Хадживасилев фигурират доста имена на долномахленци, някои се повтарят. Архимандрит Прокопий<sup>5</sup> платил и икона на св. Марина. Споменават се и няколко икони на св. Мина "со коня барабар" (Стефанова 1985, 80) – една от тях ще да е тази в притвора на енорийския храм. За съжаление лаквото ѝ покритие е силно потъмняло и почти непроницаемо, но една бъдеща реставраторска намеса би разкрила достойнствата на тази живопис. За умението на зографа да изписва светци-конници свидетелстват множество творби от други колекции – като тази на РИМ – Велико Търново, чието притежание е друга икона на св. Мина на кон, от 1853 г. (Божков 1984, обр. 353), атрибутирана като произведение на зограф Иванчо от Габрово (Стефанов 1991, 23–25).

### **Икони от тревненски зографи**

В "Успение Пресв. Богородици" има не малко произведения, които от пръв поглед биха могли да се атрибуират като творби на Тревненската възрожденска школа. Определянето на тяхното авторство се затруднява не толкова от липсата на подписи и датировки, колкото от навика на тревненци често да работят екипно, предимно – на родов принцип (напр. Йоаникий папа Витанов в ранния си период рисува икони за някои църкви съвместно със своя чичо Симеон Цонюв, а през 40-те години на XIX в. – с братовчедите си Витан или Досю Коюви; през 1837–1839 г. обаче изработва няколко иконостасни икони за търновския храм "Св. Николай" не с родственик от Витановия род, а редом със зографа Йордан Михов от Елена). Освен това по отношение на стила и живописния маниер тревненци не само се учат един от друг, но творбите им оказват влияние и върху стилистиката на зографи извън тяхната школа – в иконите на Иванчо Хадживасилев от Габрово също могат да се доловят индикации за подобни заемки, както и в творбите на еленските майстори Йордан Михов и Йоан Попович. Това в най-голяма степен се отнася до някои декоративни прийоми като изписването на орнаментални рокайлни рамки (затварящи житийните сцени или цялото иконно поле), инспирирани от морфологията на популярни атонски шампи. В такива случаи атрибуцията би следвало да се опре на познати факти от биографиите на живописците, на данните за местата, където са работили през годините – но при иконите от енорийския храм в Табашка махала липсата на датировки и информация за това в кои точно църкви са се намирали те преди земетресението допълнително затруднява категоричността на преценките, още повече че почти всички икони в храма са силно потъмнели, нечетливи и в доста случаи – надживописвани. Ето защо следващите опити за атрибуция имат преди всичко спекулативен характер – поне до времето, когато една сериозна реставраторска

намеса ще възстанови изначалния им вид.

И така, към стилистиката на тревненските зографи на *prima vista* могат да се отнесат: голямата икона на Св. Йоан Предтеча с житийни сцени в ъглите (*Ил. II*), монтирана върху северната двер на иконостаса, царските икони с допоясни изображения на св. Харалампий и св. Атанасий върху продължението на иконостаса върху южната стена на наоса и живописиста върху комплект царски двери, прибрани на емпорията. По горните празнични редове със сигурност има още тревненски произведения – светителски образи и малки празнични иконки, чието състояние на този етап не ни позволява да бъдем категорични.

Иконата на св. Йоан Предтеча (размери 126 x 53 см, инв. № 15) със сигурност можем да отнесем към творчеството на Йоаникий папа Витанов, 1790–1854 (Василиев 1965, 39–42). По стилови белези тя напълно съответства на живописния му маниер, а и богатото му наследство предлага доста образци на същата тема, с които да сравним иконографските и декоративни особености на трактовката, съпоставима най-вече с почерка на зографа от зрелите му години (с иконата на св. Йоан Предтеча от 1851 г., например; Tsaneva 2006). Възниква обаче въпросът: за коя църква е била предназначена?

За построяния от Н. Фичев храм “Св. Николай” Йоаникий рисува икони през 1837–1839 г.; в предшестващите години работи най-вече за Сливен, като през 1836 г. създава някои творби за Габрово и Соколския манастир, а в интервала 1840–1845 г. прави икони за Арбанаси, Килифаревския, Капиновския манастир, Елена, Трявна (Василиев 1965, 39–42; Божков 1984, 259–261). Няма данни Йоаникий да е работил за друга търновска църква – най-малкото за някоя от средновековните църкви в енорията на “Успение Пресв. Богородици”. Изводът, че иконата на св. Йоан Предтеча не би могла да принадлежи на Долномахленска църква, се налага най-вече поради значителните ѝ размери. Дори на северната двер, където е поставена понастоящем, отворието в дървената конструкция не ѝ е по мярка (поради което долната част с две житийни сцени е отрязана); все пак при монтирането това се е оказало единственото подходящо място върху темплона на майстор Касев с оглед на големината ѝ; иначе там би следвало да има икона на арх. Михаил. Иконата на св. Йоан е била предназначена да стои на царския ред на иконостас със значителна височина, на традиционното място до Христовата икона – а към средата на XIX в. (и до кончината на иконописеца през 1854 г.) в никоя търновска църква такъв не е имало, следователно тя принадлежи към творбите на зографа, работени след 1840 г. за Арбанаси или някои от близките до Търново манастири. От което пък следва, че при атрибуцията на многото икони с

още неизяснен произход в храма "Успение Пресв. Богородици" ще се налага да разширим значително кръга от възможности, тъй като очевидно там се съхраняват не само иконни комплекти от пострадалите при земетръса Долномахленски църкви, но и единични произведения от храмови иконостаси извън енорията – и техният брой съвсем не е малък!

Нищо сигурно не може да се твърди на този етап и за иконите на Св. Харалампий (Обр. 2) и на св. Атанасий Велики, освен че вероятно са дело на тревненски зограф пак от рода на Витановци – не и на Йоаникий, обаче. Ако трябва да предложат хипотеза за авторството



Обр. 2. Тревненски зограф – икона на св. Харалампий.

Fig. 2. Painter from Triavna – icon of St. Charalambios.

им – а тя ще се базира единствено на стилистични аналогии (с всички уговорки за условността на такъв тип атрибуиране, неподкрепено с фактология) – бих посочила Цоню Симеонов Коюв, роден през 1820, чиито последни творби датират от средата на 70-те г. (Василиев 1965, 54–56, ил. 18, 19). Този продуктивен художник в продължение на четвърт век многократно изпълнява поръчки за храмове и манастири из Търновско (за с. Дрента – 1849 и 1858; манастира "Св. Троица" – 1862; Лясковец – 1858, 1864, 1869; Мердански манастир – 1867; Капиновски манастир – ок. 1870; Елена – 1871; Килифарво – 1872), като с времето стилът му претърпява видима еволюция. Творбите от последния период се характеризират с повишено внимание към декоративната звучност на материите и същевременно с оня стремеж към триизмерност на формите, съотнесени към параметрите на реалния свят, белязал цялата ни "академизираща се" късноваъзрожденска иконопис; в по-ранните му икони обаче все още е налице едно по-условно третиране на реалиите, подсилено от обилната употреба на злато. Характерната за живописиста му доминанта на синьо в комбинация с много злато, констатирана още от Ас. Василиев, отличава и двете икони в "Успение Пресв. Богородици" – особено тази на св. Харалампий, чието лаково покритие е наскоро почистено. В този смисъл тя стилово се родее повече с ранни творби като патронната икона на храма "Св. Георги" в Трявна (1854), отколкото с тази на св. Харалампий, рисувана около 1870 г. за църквата "Св. Николай" на Ка-

пиновския манастир, например: спокойният, гладко моделиран лик с ясен поглед на младия светец и правилният овал със спокойни, хармонични черти на стария архиерей от нашата икона като че ли са плод на един и същ художествен възглед.

Никаква хипотеза за авторство на възрожденските царски двери, пазени на емпорията заедно с тези от "Св. Петка", не може да бъде предложена – ярката, жизнерадостна цветност на тази живопис отличава от средата на XIX в. насетне целокупната масова продукция на тревненци, предназначена предимно за по-бедни селски църквици с непретенциозна украса. Толкова по-драстичен е контрастът между тези простички писани двери, напълно лишени от дърворезбена декорация, и великолепните пластични плетеници, покриващи почти цялата повърхност на старите двери от "Св. Петка".

### Икона от зограф Йордан Михов от Елена

На втория царски ред на иконостаса, вместена между житийната икона на св. Параскева Търновска от Иван Хадживасилев (1854) и покритата с обков поствизантийска Одигитрия, чиято атрибуция се нуждае от специално изследване, е патронната икона на храма – "Успение Богородично" (112 x 83 см, инв. № 17) (Ил. III). По въпроса за произхода ѝ следва да приемем по закона на Окам най-простото и очевидно обяснение – че тя действително би могла да бъде патронна икона на енорийската църква още преди земетресението през 1913 г. Стилските ѝ особености недвусмислено я отпращат към втората четвърт на XIX в., а авторът ѝ може да бъде само един от двамата еленски зографи: Йордан Михов или Йоан Попович (Иван Попрайков).

Ако се вгледаме по-внимателно в потъмнялата повърхност на тази икона обаче, ще установим, че не само характерният единствено за тези двама иконописци типаж е причина тя да ни се струва странно позната! Действително е така: всъщност тя почти дословно възпроизвежда една известна, многократно репродуцирана икона, съхранявана понастоящем в музея в гр. Елена: "Успение Богородично" (106 x 79 см, ГМ – Елена № 60) (Обр. 3).



Обр. 3. Атонски зограф – "Успение Богородично", икона в музея на гр. Елена, нач. XIX в.

Fig. 3. Painter from Athos – "The Assumption", icon of the Museum of Elena, from the beginning of XIX century.

Сам по себе си прототипът на търновската икона също е загадка, свързана с все още енигматичните личности на хилендарските монаси Яков и Давид, изписали църквата "Св. Никола" в Елена през първото десетилетие на XIX в. С годините опитите на множество изследователи да изяснят тяхното дело повдигаха все повече въпроси, без да предлагат логични отговори. В последно време Ал. Куюмджиев направи опит за систематизация на трупаните в продължение на цяло столетие противоречиви хипотези (Куюмджиев 2006). В иконата "Успение Богородично" от музея в Елена той допуска авторството на трети, неизвестен атонски иконописец, доколкото стилово тя се разграничава от почерците на двамата хилендарци, макар също да доказва "несъмнената обвързаност на този зограф със Света гора и тамошните художествени принципи от края на XVIII век" (Куюмджиев 2006, 24–25); авторът обаче отбелязва и определени сходства в композицията и типажа от иконата и в стенописната сцена на западната стена в наоса на църквата "Св. Никола".

Но да се върнем към нашата икона. Тя буквално повтаря композицията, рисунъка и колоритното изграждане на всички компоненти от атонския модел. Различна е единствено покривката на одъра, върху който лежи Божията майка: в оригинала тя е тонирана в равен червен цвят, а в неговата реплика е позлатена и декорирана с флорални орнаменти. Другото, по-съществено различие се състои в типажа и трактовката на лицата – в начина, по който челната кост се спуска между веждите, очертавайки удължения профил на носа; в характерната плътна сянка, хвърлена от носа над късата горна устна, във формата на клепащите. За съжаление тези особености не могат да бъдат точен ориентир, тъй като характеризират изкуството и на двамата еленски зографи – и това е естествено, при положение, че до 1826 г. Йордан Михов е ученик на Йоан Попович (Василиев 1965, 554; Стефанов 1985, 84; Стефанов 2006, 145), а и двамата формират стила си под влияние на изкуството на светогорците Давид и Яков.

Малкото точни факти в творческите биографии на двамата иконописци също не предлагат достатъчно стабилна основа за категорични изводи относно авторството на иконата, доколкото и двамата работят за енорийски и манастирски църкви из Търновския край. Все пак по-обвързан с градските църкви е Йордан Михов; може би най-пълната колекция от негови икони е в храма "Св. Николай" на Варуша, редом с някои творби на Йоаникий папа Витанов от същото време. Ас. Василиев цитира двете икони с подписа на зографа (руска Івдн, 1837; зогфъ Іврд. ѿ Елена, 1838) и отнася към неговия стил още две (Василиев 1965, 554), но тази коректна атрибуция неясно защо се пренебрегва от по-сетнешните изследователи, които приемат, че всички икони в храма са дело на Йоаникий (Прашков 2003, 82) или

допускат участието на еленски зограф, но не на Йордан Михов, а на Иван Попрайков (Стефанов 1985, 87). Всъщност един прецизен анализ ще докаже, че в "Св. Николай" творбите на Йордан Михов са много повече, отколкото преди половин век допусна Ас. Василиев. РИМ – Велико Търново, също притежава негови произведения, напр. "Рождество Богородично" от 1826 г. (Йордан ѿ Елена) или неподписаната икона на св. Екатерина с две житийни сцени.

### Преизписана през XIX в. икона на Йоан от Чивинодола

За финал ще обърна внимание на още една икона, която формално не следва да се счита за произведение на възрожденски зограф, доколкото участието му се свежда до "освежаване" на оригиналната живопис – в резултат на неговата радикална намеса обаче творбата е добила напълно "възрожденски" вид! Става дума за иконата "Св. Георги с житие" (размери 135 x 98 см, инв. № 138), изправена на източната стена в притвора на храма "Успение Пресв. Богородици" (Ил. IV) до иконата на св. Мина от Иван Хадживасилев. Наглед двете икони трудно се различават по стил – с еднакво нечетливи замърсени повърхности, със следи от надживописване под непроницаемото сфумато на потъмнелия лак, сякаш и двете датират от средата на XIX в.! Но под равната карнация на лика на св. Георги прозират острите извивки на надвеждните дъги, познати от лицата в иконите на зограф Йоан от Чивинодола от втората половина на XVII в.

Както вече бе доказано в изследванията от последните години, тъкмо на зограф Йоан (Гергова 1997, 31–40; Гергова 2005, 47–53) или на неговото ателие (Косева 2003, 84–99) принадлежат иконите от втория иконостасен комплект от 1685 г. от храма "Св. Георги" в Асенова махала, прибрани след 1913 г. в енорийската църква. Първата по датировка икона от тази група (от 1684 г.) – и единствената, носеща авторския подпис на зограф Йоан от Чивинодола – е патронната "Св. Георги убива змея" с 12 житийни сцени (Обр. 4), която днес е в експозицията на Крипта-та към НХГ–София (92 x 74,5 см).



Обр. 4. Йоан от Чивинодола – "Св. Георги на кон с 12 житийни сцени", 1684, патронна икона на храма "Св. Георги", В. Търново (дн. в НХГ – София).

Fig. 4. Ioan from Chivinodola – "St. George on Horseback with 12 scenes of his life", 1684, patron icon of the church of St. George, V. Tarnovo (now in the National Art Gallery in Sofia).

Тази икона е сред най-прочутите и качествени творби на поствизантийското ни наследство – и тъкмо с нея ще открием удивително сходство, ако се вгледаме във “възрожденската” икона на св. Георги в притвора на “Успение Пресв. Богородици”. Дори не е нужно да изчакваме реставраторска намеса (от каквато иконата има спешна нужда, тъй като живописният слой на места вече е безвъзвратно повреден), за да добием представа за изначалния ѝ вид и история.

Иконата е била създадена в ателието на Йоан от Чивинодола през 80-те години на XVII в., вероятно около същото време, когато е била изписана и патронната икона за храма “Св. Георги”. Структурирана е по сходен маниер – с изображение, поместено върху вкопаната централна част, обградено от 12 полета с житийни сцени. В иконата от НХГ централното поле е заето от епизода със змееборството, а житийните клейма го обграждат от три страни (по 4 отгоре, вляво и вдясно), като долната рамка е оставена свободна за текста с подписа на зографа. В центъра на нашата икона е изписан фронтално светецът в  $\frac{3}{4}$  ръст; в дясната си ръка държи мъченически кръст, лявата поддържа ножницата с меч. Житийните епизоди тук са подредени равномерно от четирите страни (по 3 върху всяка рамка) – редът на епизодите обаче е свършено същият, а иконографията на всяка сцена е напълно идентична с тази на подписаната икона.

През XIX в. – най-вероятно около средата на столетието – неизвестен нам зограф (може би един от тези, които споменахме по-горе) се е наел да поднови иконата, придържайки се, доколкото може, към оригиналната рисунка. Не и към колорита, обаче – златното дъно е покрил със синя багра и е оцветил по свой вкус всеки сантиметър от повърхността, спазвайки контура на формите. Нанесъл е позлата според модата на епохата, на места, където преди не е имало такава, подчертавайки части от доспехите и оръжието на светеца, и е обрамчил с равен златен контур отделните сцени. Денивелацията на иконната повърхност – там, където вкопаното централно поле “хлътва” навътре – подчертал, като изписал в графичен маниер орнаментална рамка, видяна в някоя светогорска гравюра. По негово време или може би още по-късно монтирали около главата на светеца метален нимб. Ако го отместим, вероятно ще открием следи от щукатура по ореола, създаден от зограф Йоан от Чивинодола.

#### БЕЛЕЖКИ:

<sup>1</sup> В Горната махала най-тежко е пострадал храмът “Св. Спас” (“Св. Възнесение”) на ул. “Максим Райкович”.

<sup>2</sup> Тези опити продължават години наред поради нередовни документи за собственост (ДА – В. Търново, Ф. 571К, оп. 1, а.е. 20, л. 14–15, Протокол № 8/23 май

1921 (тук се отбелязват границите на имота.) През 1927 г. при Търновски окръжен съд се гледа дело № 1105 относно липсата на нотариален акт за владееене на мястото на бившата църква "Св. Петка", но и след това въпросът остава неуреден (ДА – В. Търново, Ф. 571К, оп. 1, а.е. 20, л. 32–33, Протокол № 26/1927).

<sup>3</sup> Летописна ревизионна книга. История на енорията при храм "Успение Пресвятой Богородици" в махала Асенова.

<sup>4</sup> Искането на майстор Иван Касев е да му се платят за темплото 2 400 лв. и да му се даде документ за дарение на стойност 10 000 лв.; за основната част от стойността на иконостаса резбарят явно не е искал заплащане (или основателно не се е надявал да получи такова). Отказана му е обаче не само скромната сума, но и издаването на прост документ за дарение. Бившият касиер Христо Енев, при когото го пращат да си оправя сметките, вече е събрал доста негативи по няколко пункта. Той е бил упълномощен да оправя проблема с нотариалния акт за терена на съборената църква "Св. Петка" – безрезултатно (ДА – В. Търново, Ф. 571К, оп. 1, а.е. 19, л. 32–33). В началото на 1934 г. ревизия констатира липсата на инвентарна книга на енорийската църква; касиерът Енев (вече бивш) обяснил, че такава изобщо не е водена, но след допитване до Митрополията станало ясно, че книга все пак е имало. Заподозрели Енев в укриването ѝ. През тази и следващата 1935 година регулярно повдигали пред Митрополията въпроса за изчезналата книга и бившия касиер – отново безрезултатно (ДА – В. Търново, Ф. 571К, оп.1, а.е. 19, л. 43–59). Изглежда е изчезнал и самият Енев. При тези обстоятелства каузата на злочастния Иван Касев явно е обречена, а препоръката на настоятелите той да си дири сметките лично от Христо Енев изглежда решение по-скоро йезуитско, отколкото в духа на православната етика.

<sup>5</sup> В кодекса на Търновската митрополия името на ктитора архимандрит Прокопий се среща двукратно: като свидетел при издаване на удостоверение за пари (18. XII.1853, л. 24) и при годож (4.XI.1856, л. 66); всички участници са жители на Долната махала. Името на ктитора Костадин Димитров, също от Долна махала, се появява на л. 73; на 8.VII. 1957 той е получил "разводително писмо" срещу жена си Елена Калчова "за разни причини" (Снегаров 1937, 42–43, 67, 72).

## ЛИТЕРАТУРА:

- Алексиев 1997:** Й. Алексиев. Култът към св. Петка в столичния Търнов. – Епохи, 1-2, 1997, 269–272.
- Бакалова 1976:** Е. Бакалова. Стенописите на църквата при село Беренде. С., 1976.
- Бакалова 1996:** Е. Бакалова. Житието на св. Петка Търновска в късносредновековното изкуство на Балканите. – Родина, 1996, 2, 57–87.
- Билярски 2004:** И. Билярски. Покровители на царството. Св. цар Петър и св. Параскева-Петка. С., 2004.
- Божков 1984:** А. Божков. Българската икона. С., 1984.
- Василиев 1965:** А. Василиев. Български възрожденски майстори. Живописци. Резбари. Строители. С., 1965.
- Василиев 1987:** А. Василиев. Български светци в изобразителното изкуство. С., 1987.
- Гергова 1997:** И. Гергова. Зограф Йоан от Чивинодола. – Проблеми на изкуството, 2, 1997, 31–40.
- Гергова 2005:** И. Гергова. Църквата "Св. Георги" в Арбанаси. – Проблеми на изкуството, 2005, 3, 47–53.
- Гергова 2006:** И. Гергова. Църква "Св. Петка", гр. Велико Търново. – В: И. Гергова, Е. Попова, Е. Генова, Н. Клисаров. Корпус на стенописите в България от XVIII век., С., 2006, 55–57.

- Драгова 1985:** Н. Драгова. Жанрова трансформация на Евтимиевото житие за св. Петка Търновска през XVI–XVIII век. – Търновска книжовна школа. т. 4, 1985, 85–101.
- Ждраков 1998:** З. Ждраков. За една чудотворна икона в Търновград от XIV в. – *Paleobulgarica / Старобългаристика*, XXII, 1998, 2, 96–104.
- Иванова 1980:** К. Иванова. Житието на Петка Търновска от патриарх Евтимий. (Източници и текстологични бележки). – *Старобългарска литература*, 8, 1980, 16–19.
- Койчев 1910:** П. Койчев. Резбарското изкуство в България. – *Известия на бълг. археолог. дружество*, 1. С., 1910, 81–104.
- Косева 2003:** Д. Косева. Два комплекта икони от 1616 и 1685 г. за иконостаса на църквата “Св. Георги” във Велико Търново. – *Paleobulgarica / Старобългаристика*, 2, XXVII (2003), 84–99.
- Косева 2005:** Д. Косева. За една итало-критска икона на Богородица Умиление от Велико Търново. – В: Проф. д.и.н. Станчо Ваклинов и средновековната българска култура. В. Търново, 2005, 446–452.
- Куюнджиев 2006:** А. Куюнджиев. Църквата “Св. Никола” в Елена. Институт за изкуствознание, БАН, 2006 (ръкопис).
- Младенов 2003:** А. Младенов. Дамаскинските сборници в християнската проповед. В. Търново, 2003.
- Мутафов 1999:** В. Мутафов. Няколко паметника на култа към света Петка Търновска и проблемът за формирането му. – *Известия на Исторически музей – Велико Търново*, XIV, 1999, 7–28.
- Попова 2007:** Е. Попова. Разрушената църква “Св. Петка” в Асенова махала, Велико Търново. – *Проблеми на изкуството*, 2007, 4, 34–45.
- Прашков 2003:** Л. Прашков. Иконостасът – резба и икони. – В: И. Радев, Д. Кенанов, Л. Прашков, Р. Радев. Храмът “Св. Николай” Велико Търново. (Търновски църкви и манастири. 1.), В. Търново, 2003.
- Снегаров 1937:** И. Снегаров. Нов кодекс на Търновската митрополия. – СББАН, кн. XXXI, Клон историко-филологичен и Философско-обществен, 17. С., 1937.
- Спространов 1902:** Е. Спространов. Опис на ръкописите в библиотеката на Рилския манастир. С., 1902.
- Стефанов 1984:** П. Стефанов. Архивен фонд “Иван Хадживасилев”. – *Известия на държавните архиви. Главно управление на архивите към МС*, 1984, 47, 287–290.
- Стефанов 1985:** П. Стефанов. Живот и дело на зографа Иван Попрайков. – В: Тревненска художествена школа. (Доклади и съобщения). С., 1985, 83–89.
- Стефанов 1991:** П. Стефанов. Зографът Иван Хадживасилев. – *Картинна галерия*, 1991, 23–25.
- Стефанов 2006:** П. Стефанов. Разградският зограф Иван Попрайков – живот и дейност. – В: Култова архитектура и изкуство в Североизточна България (XV–XX век). С., 2006, 144–151.
- Стефанова 1977:** М. Стефанова. Иванчо Хадживасилев – зограф габровски. – *Годишник на музеите от Северна България*, 3, 1977, 205–212.
- Стефанова 1985:** М. Стефанова. Иванчо хаджи Василев – зограф габровски. – В: Тревненска художествена школа. (Доклади и съобщения). С., 1985, 77–82.
- Филов 1924:** Б. Филов. Старобългарското изкуство. С., 1924.
- Bakalova 1978:** E. Bakalova. La vie de Sainte Parasceve de Tirnovo dans l'art balkanique du Bas Moyen age. – *Byzantinobulgarica*, 5, 1978, 175–211.
- Bakalova 2007:** E. Bakalova. La veneration des reliques dans le sud-est europeen. – *Ethnologie Francaise*, 2007.

**Tsaneva 2006:** L. Tsaneva. Icons from Tryavna. Yoanikiy papa Vitanov. Picture-calendar 2007. "Slavena", Varna, 2006.

**Δανιήλ 1909:** Δανιήλ. Πηγές της Ερμηνείας του Διονυσίου. – Στην: Διονυσίου εκ Φουρνά. Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης. (Ηπο Α. Παπαδοπούλου-Κεραμεως), εν Πετρούπολει, 1909.

## ICONS BY PAINTERS FROM THE PERIOD OF THE NATIONAL REVIVAL IN THE ASSUMPTION CHURCH IN ASSENOV RESIDENTIAL DISTRICT, VELIKO TARNOVO

Elena Popova

### *Summary*

There is a unique icon collection in the temple of The Assumption in Assenov (Lower, Tobacco) residential district in Veliko Tarnovo – its parts were collected from all the churches in the parish, which were destroyed in the catastrophic earthquake in 1913. The parochial church was also badly damaged so it was rebuilt in 1923 in much larger dimensions, partly because of the necessity to bring together all the sets of icons and the wooden parts of old iconostases of different origins, made by diverse painters in various periods – from the 15<sup>th</sup> up to 20<sup>th</sup> centuries. For this purpose a new enormous iconostasis was made – as is seen in the parish-registers – by the master Ivan N. Kassev from Genchovtzi, a village near Tryavna, in 1933. The most of the icons there are in a very bad condition now, without any signatures of the authors, but nevertheless it is obvious that a few of them were made by some of the most eminent painters of the period of the Bulgarian National Revival.

Ivan Hadzivassilev from Gabrovo was the author of the icon of St. Paraskeva from Epivat with 6 scenes of her life (1854). An year later the same painter made a big fresco-icon on the wall of St. Paraskeva church (wholly destroyed in 1913), which is in the collection of National Art Gallery in Sofia now; this mural is a copy of the patron icon of the same church from 17<sup>th</sup> c. – "St. Paraskeva from Rome with 12 scenes of her life", now on the iconostasis of master Kassev also. Both the images of St. Paraskeva were commissioned and paid by Elias and Christo Tabak Nikolovi, most probably brothers. There are more icons by Ivan Hadzivassilev in the Assumption church: Sts. Three Hierarchs (1854) on the Archbishop's throne, rescued from the church of St. George; St. Minas on horseback (in the narthex); a small icon with the Nativity of St. John the Forerunner from the same year, 1854 (in the third upper row with festival icons of the iconostasis).

Some other icons might be attributed to various painters from Tryavna. Two holy images of Archbishops: St. Charalambios and St. Atanasios the Great (on the south wall) closely resemble the early style of Tsonyu Simeonov. Ioaniki Papa Vitanov from Tryavna is probably the painter of the big icon of St. John the Forerunner (iconographic type: The Angel of the Desert),

nowadays hanged on the north door of the iconostasis. As is known, he and Yordan Mihov from Elena made icons for the church of St. Nicholas in the new part of Tarnovo in the period 1837-1839.

Yordan Mihov himself is the most possible author of The Assumption, the patron icon of the temple. It proved to be a nearly perfect copy of another old icon, now in the town museum of Elena, whose mysterious origin is probably connected also with the enigmatic figures of the monks, Jacobs and David, who arrived from Mount Athos in the beginning of 19th century to make the mural decoration of the church of St. Nicholas in Elena.

The next icon formally was not created by a painter from 19th century – but it is an example of a total innovation of an old specimen, made entirely in the style of the Revival period. So the icon of St. George with 12 scenes of his life in the narthex of the church was re-depicted toward the middle of the 19th century, but beneath the latest layer one can see the traces of the hand of icon-painter Ioan from Chivinodola, who probably created this icon in the same time when he painted his eminent icon of St. George (with 12 absolutely identical scenes of life) – the patron icon of the St. George's church in Veliko Tarnovo (1684), now in the exposition of the National Art Gallery in Sofia.