

## ПАСТИРСКА ДЪРВОРЕЗБА ОТ ФОНДОВЕТЕ НА ИСТОРИЧЕСКИ МУЗЕЙ – СМОЛЯН

Ваня Йорданова

Обработката на дърво в българските земи съществува от древни времена. Удобен и достъпен за обработка, дървен материал се намира в изобилие навсякъде около нас, което предполага широката му употреба още от първите обитатели на нашите земи. Същевременно нетрайността и податливостта на атмосферни влияния ни лишава от възможността да се насладим на повече и по-разнообразни образци на художествена обработка на дърво от по-стари времена (Друмев 1989, 12; Пунтев и др. 1979, 195).

Съчиненията на първите български книжовници свидетелстват, че още от епохата на българското средновековие обработката на дърво е вече с подчертани художествени изяви и достига нивото на оригинално българско изкуство (Йоан Екзарх 1988, 96). В годините на Възраждането то вече е на една забележителна художествена висота, доказателство, за което са многото образци от епохата (Василиев 1965, 99, 477, 485, 654).

Оцелялото и пренесено през вековете народно резбарско изкуство застъпва монументалната и дребна резба (Вакарелски 1969, 16).

Монументалната резба, представена от вътрешната декорация на жилища, църкви и други култови сгради, е обект на изследователски интерес от редица наши изкуствоведи (Ангелов 1989, 42–90; Мавродинов 1957, 104–116, 238–257, 372; Друмев 1989, 25–55; Друмев 1976, 283–289; Иванова, Коева 1979; Славов 1975, 116–151). В техните съчинения само се маркира присъствието и значението и на другия тип резба - пастирската. Останала в периферията на изкуствоведските анализи, тя буди основателен интерес сред етнологии и изследователи на народното изкуство (Вакарелски 1969, 16–17; Пунтев 1979, 195–219). Доколкото това изкуство е материален изказ на "културата на всекидневието" (Живков 1993, 11) чрез "език визуален" (Друмев 1989, 11), език на който хората си съобщават онова, което не могат с други комуникативни средства, то провокира интерес и сред всеки, който се вълнува от проблемите на културата в различните ѝ форми и проявления.

Пастирската дърворезба носи наименованието си именно поради факта, че е дело на бродещите из планините овчари, които всекидневният досег с неповторимата красота на природата

омайва и превръща в творци. Те не притежават професионални умения и специални инструменти. Най-често джобното ножче, а впоследствие и полукръгло длето, са били достатъчни за шаренето на изработваните от тях битови предмети. Липсата на подходящи пособия и специално придобити знания обаче не са единственият фактор, който обуславя ниския релеф на тази резба. Положена върху предмети с утилитарно предназначение, чиято основна функция предполага достатъчна здравина, тя идва да покаже, че и там, в планината, в усамотението, което тя създава, може да се твори. Нещо повече, могат да се създават модели и образци, които с основание можем да наречем произведения на изкуството. Изкуство, провокирано и родено от непосредствения досег с природата, почерпило мотиви и идеи от формите, които създава тя.

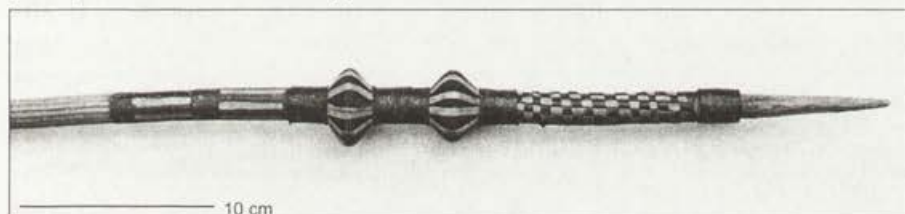
Силно развитото в Средните Родопи овцевъдство е безспорна предпоставка за наличието и разцвета на този тип резба (Дечов 1968, 197–395; Примовски 1973, 283). В стремежа да издирва, съхранява и популяризира културно-историческото наследство на Родопския край, Исторически музей – Смолян пази във фондовете си богата колекция предмети от типа “пастирска дърворезба”. Сред тях централно място заемат хурките. Това е напълно обяснимо. В епохата на Възраждането, а и по-късно, до към 60-70-те години на XX век почти не е имало жена в българското село, която да не е умеела да преде. Дори в такъв тържествен момент като сватбеното шествие, една от участничките в него, облечена като баба, държи хурка с шарена вълна, за да е сръчна невестата. Обредното запридане, повсеместно разпространено тук, е и всъщност първата къщна работа, която извършва дни след сватбата младата невеста. Работа, която символично я приобщава към новия ѝ дом и семейство. Ето защо красивата хурка, дарена от годеника, от брата или съпруга, е чакан с трепет подарък. Освен основно пособие в делника на жената, тя е натоварена и със силно апотропейно значение. Неслучайно в много от народните песни умението на момъка да прави хубава хурка, се сочи като решаващо за спечелване благосклонността на девойката (Райчев 1973, 279).

Затова мотивите, осъзнатите и неосъзнати комбинации от символи и знаци, изобилстват в украсата им. Във фонда на Исторически музей – Смолян се съхраняват различни видове и типове хурки. Най-старите от тях - двуроги, трироги, оформени от подходящо дърво, впоследствие са заменени от такива със специално изработени за вълната държатели. В повечето случаи те са направени от лескови кори и представляват спираловидни навити дървени ленти, образуващи кръгове или елипси, в които са вписани други по-малки елипси или осморки. Според класификационната схема, предложена от Христо Вакарелски, те принадлежат

към т. нар. кошничковиден тип хурки (Вакарелски 1977, 320).

По-детайлното вглеждане върху украсата дава основание да направим, колкото и условно да е то, едно селищно разграничаване. То се налага не толкова от различията на орнаменти и форми, колкото от вариациите при тяхното комбиниране и ефектът, които се постига като крайно въздействие.

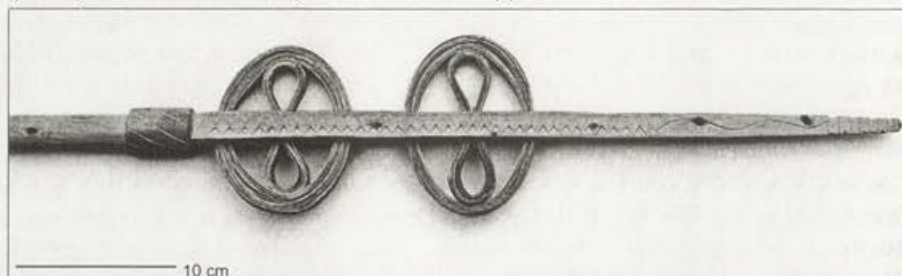
Съществено отличаващи се от другите хурки, изработвани в този край, са образците от с. Осиково<sup>1</sup>. Освен традиционната дрянова клонка, от която най-често се изработват хурките, в Осиково като допълнителни украсителни елементи в направата на хурката се употребяват бор и череша. Върху тези хурки пастирска дърворезба, в смисъла, в който е употребявано това понятие, т. е. врязване и дълбане на орнаменти, рядко може да се види. Изключение прави една хурка<sup>2</sup> (**Обр. 1**), в която под държателя за вълна има пояс от необелена кора, на която чрез отнемане са оформени два реда симетрично разположени пояси от правоъгълници. Като традиция обаче, характерна за това селище е украсата, получена от плетене на лескови клонки с черешова кора. Ефектът, който се получава е на шахматна дъска. Този вид украса обхваща горната част на хурката, разстоянието около и малко под ограничителите за вълна. Те представляват пръстени, обикновено два броя, от борова кора, разделени един от друг с ясно очертан пояс черешова кора. Сведенията в историческата справка към всеки от експонатите показват широка употреба на този вид хурки чак до 80-те г. на XX век.



**Обр. 1.**

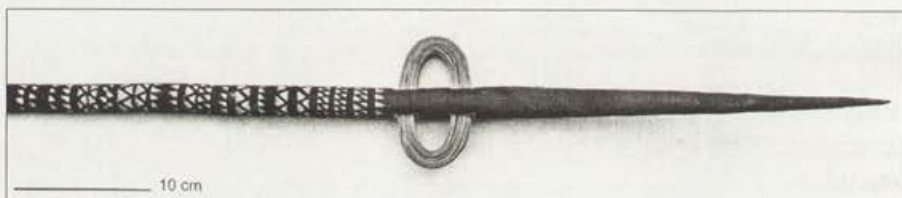
Традиционна техника на изработка - дялане, цепене и резбоване, е приложена в хурките с местопроизход с. Соколовци<sup>3</sup>. Две от тях<sup>4</sup> (инв. № 8038-13) са интересно оформени в горната половина (**Обр. 2**). Именно там е съсредоточена декоративната украса, представляваща врязани геометрични орнаменти – ромбоïди и вълнообразни линии. Тук усетът към балансираност и хармоничност, проявен от майстора-овчар, намира израз в направата на държателите за вълна. Те представляват спираловидно завити лескови ленти, образуващи осморка, вписана в елипса, получена отново от завити по подходящ начин лескови ленти. Ефектът на завършеност в художествената обработка на хурки-

те, се засилва и от разположените под държателите един или два пръстена също украсени с геометрични орнаменти или обикновени успоредно разположени една спрямо друга наклонени линии, които сякаш прикрепят по-обемните държатели и правят по-плавен прехода от кръглото (в долния край) към правоъгълно (в горната половина) сечение на хурката.



**Обр. 2.**

При другата двойка хурки<sup>5</sup> (инв. № 8038-14) акцентът вече не е в държателя, а в участъка непосредствено под него (**Обр. 3**). С изключителна точност, издаваща вещина, търпение и усет, следват един след друг пояси от врязани геометрични мотиви - триъгълници, ромбоиди, зигзаговидни чертици. Допълнителното опушване на цялата хурка подсилва впечатлението от тази украса. На тъмния фон, които се получава при тази обработка, още по-ясно изпъкват врязаните орнаменти. Опушването като способ за подсилване на украсата е познато и в други среднородопски селища и в по-стари времена. В 20-те г. на XX век то е прилагано и в с. Сливка<sup>6</sup>.

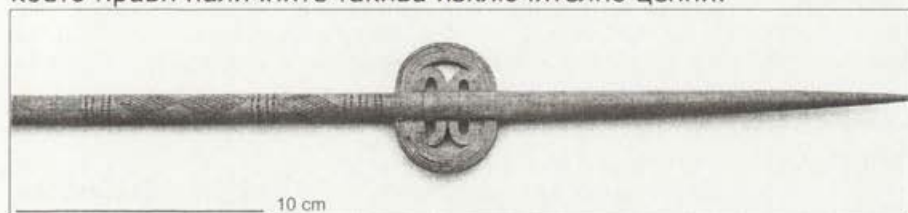


**Обр. 3.**

Прави впечатление фактът, че там, където липсва резба по хурката (при все, че обработката на дървената пръчка е налице – тя е издялана, с обелена кора и пр.), държателят за вълна е оформен по привлекателен начин и погледът неизбежно се спира върху него<sup>7</sup>.

Изборът на вида държател сам по себе си не, обаче, не изключва украса на останалата част от хурката. Исторически музей - Смолян разполага с един изключително красив образец на пастирска дърворезба от с. Солища, в който са налице и стилно оформен държател, и изящно положена резба<sup>8</sup> (**Обр. 4**). Тук по неповторим

начин се съчетават въображението на майстора с неговите умения и художествен усет. Изключително фино и прецизно положена резба, вероятно само с върха на джобното ножче, опасва значителна част от хурката. Получените върху дървото тънки нарезки оформят пояси от редуващи се околоръстни геометрични ивици - ромбове и триъгълници, запълнени впоследствие с барут или въглен, който още повече откроява декоративните орнаменти. Безименният майстор обаче излиза от традицията като вмъква между тях и пояс от по-сложни нарезки, наподобяващи силно стилизирана животинска глава. Дали това е главата на куче или на животно от стадото, можем само да гадаем, но е напълно логично да видим нейната поява тук. В крайна сметка това е най-близкото обкръжение на пастира и ако при оформянето на куката за гегите възможността за скулптурирането на такъв образ е доста по-голяма, то в хурките способите за визуализация са по-ограничени. Затова са много редки образците, в които можем да се натъкнем на подобно нещо, което прави наличните такива изключително ценни.



Обр. 4.

В потвърждение на твърдението за художествения усет на майстора-резбар, е появата и на друг рядко срещан в хурките мотив – стилизирано цвете. С него всъщност започва композицията, така както с първия досег с природата започва и творческия порив на родопските овчари. Ако дадем простор на въображението си, освен флорални, бихме могли да открием и мотиви от най-близката около пастирите фауна. Традиционно тълкувани като осморка, вписаните в кръглия държател две елипси, в тази хурка наподобяват крилете на пеперуда, такава, каквато я виждаме в първите неумели все още детски рисунки.

Подобен детайл откриваме и в хурка от с. Полковник Серафимово<sup>9</sup>, при която получените от резбоването ромбове и триъгълници, са подчертани чрез допълнителното им боядисване в шахматен порядък с блажна боя. Както четем в историческата справка, този тип хурки, използвани до 60-70-те г. на XX век, са предназначени за годежен или сватбен дар от годеника (младоженеца), затова са допълнително доукрасени чрез употребата на боя.

Като задължителен дар за годеници и невести в Беломорска Тракия широко разпространени са хурките-ликатки, от които във фонда на Исторически музей - Смолян има два екземпляра<sup>10</sup> (Ва-

карелски 1977, 319). Използвани за предене на памук, появата им тук е ограничена, но при все това, както споделят информатори, те са дело на овчари от тукашните села - главно Славейно, Петково. Лъкатушните начупени линии, ажурното изрязване на детайли, връзаният кръстен знак, украсяват и тези предмети на бита.

Когато говорим за най-характерната за хурките резбена украса - геометричните орнаменти (ромбоиди и триъгълници), разположени в различна последователност и ритмичност, непременно трябва да отбележим, че често срещан мотив са дългите пояси от успоредно разположени и пресичащи се по диагонал връзани линии, които много напомнят люспите на змийска кожа<sup>11</sup>.

Според народното вярване в Родопите (края на XIX - нач. на XX век) змията има функцията на покровител и защитник. Вярвало се е, че всяка къща, кошара, нива, харман, стадо и др. имоти и имане имат по една змия - пазител, наричана ступан, сайбия. Силно разпространена е вярата, че смъртта на змията - сайбия, води до смъртта на член от семейството. Затова тя се тачи и почита. Затова в не един и два предмета с утилитарно предназначение можем да видим символи и елементи, напомнящи ни за нейното съществуване и почитанието, отдавано ѝ от местното население. Най-явно и почти задължително е присъствието ѝ върху овчарските геги.

Както споделя Манол Трендафилов от с. Гела (НА-ИМ-Смолян VI-146/5: 2-7) - овчар, майстор на геги, лъжици, дървени кишкили и др., геги се научаваш да правиш, гледайки от други овчари. Задължителен първоначален етап е издирването и подготовката на материала. Най-добър за геги според него е *жоштила*. Така наричат тук клена. Той е здраво дърво, лесно се дяла, издържа на топлина и когато се обработи стои гладко. Когато търси материал за гегите гледа дървото да е естествено изкривено, "да има малка извивка". Според него хубава гегата става само от естествено криво дърво, защото тогава "се вижда мъзгата как е извитата и затова е хубаво и по-здраво". След като си намери и подготви материала на гегата той започва да изрязва с ножчето си формата ѝ. Направата на гегата е бавна работа, като инструментите, колкото и обикновени да са те, се сменят един след друг. Първо се придава общата форма. Определя се и се изрязва в най-обща линия тялото на змията от едната страна, и от другата - главата на овена. Змийското тяло е спираловидно завито и заоблено. Гегите, които прави Манол Трендафилов си приличат, но не са еднакви. Почти във всички присъства от единия край завитата спираловидна змия. В горният край е изрязан овен, на който ясно са очертани рогата, главата, очите. Устата е направена от две връзани линии. В някои случаи овенът се приближава до реалния образ, в други е твърде далеч. Трендафилов нарича главата на

овена глава на коч. За него той представлява стадото, което се пази с гегата. Змията пък е символ на здравето на стоката. Затова я поставя от другата страна. Да видиш змия е хубаво нещо. Даже, когато ухапела човек, не бивало да се убива, защото носи нещастие. При направата на змията и коча, майсторът се стреми да постигне скулптурни фигури. Това, елементарно на пръв поглед скулптуриране, възможно благодарение на особеностите на украсяваните предмети, както и на формите на използваните за целта късове дърво, има стари славянски традиции (Вакарелски 1969, 17). Впрочем, именно скулптурирането в пастирската дърворезба оказва влияние върху по-сетнешното развитие на дълбоката резба, практикувана от професионални майстори-резбари.

Във фонда на Исторически музей – Смолян се съхраняват две геги<sup>12</sup>, дело на Манол Трендафилов, върху една от които с релеф са изобразени още катеричка, гълъб и вълк (инв. № 5116). Те също са натоварени със символично значение. Според майстора вълкът, катеричката и гълъбът – това е свободния свят около стадото, "това е пашата" (НА-ИМ-Смолян VI-146/5: 7) (**Обр. 5**). Освен посочените по-горе образи, върху гегите се срещат и други орнаменти, нямащи специални названия. Това са полукръгчета, които най-често се оприличават на люспите на змия, кръгчета, вписани едно в друго кръгчета с точка в средата, символизиращи слънцето, розетки, направени със замбичките за розетки и др. подобни.



Обр. 5.

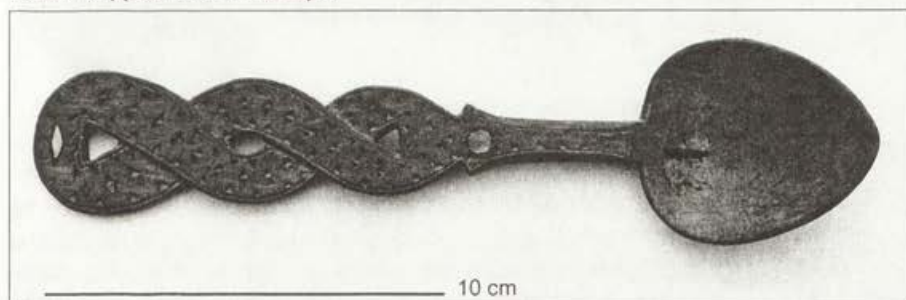
Колекцията геги, с местопроизход с. Соколовци, изработени от Панайот Анастасов Панайотов<sup>13</sup>, затвърждава убеждението за култа към змията сред местното население. Впрочем, освен основна стопанска функция на змията, вярванията в Родопите ѝ приписват и лечебно-облекчителни качества. Тези вярвания са отглас от античността, където култът към нея се свързва с божества като Дионис, Асклепий, Деметра и пр.

В споменатите по-горе геги, освен традиционно скулптурираните върху куката фигури на глава на овен, преминаващ в спираловидно завито тяло на змия, се наблюдава и интересно оформяне на дръжката на гегата - релефна, спираловидно увита по протежението ѝ двуглава змия.

Рядко срещано, почти изключение за родопските геги, е човешкото изображение, каквото откриваме при друг образец от с. Соколовци. То е представено в средната горна част на главата на овена<sup>14</sup>. Основните елементи на украсата на куката на гегата – главата на овен и змийското тяло, са типични особености на овчарските геги от XIX и нач. на XX век. Като следващ етап в развитието на овчарската резба е украсата чрез пирографиране, която изисква вече по-специална техника и умения за работа със съответните пособия<sup>15</sup> (Вакарелски 1977, 635).

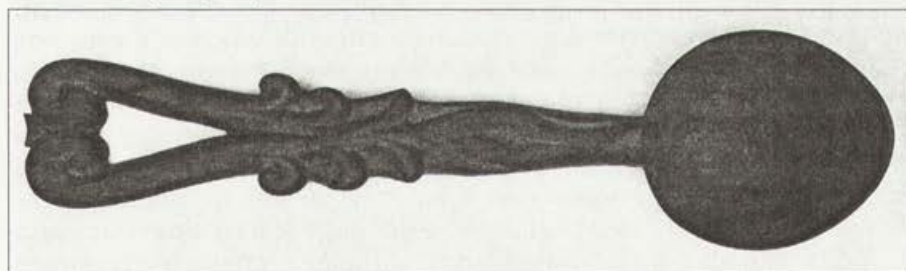
Към 30-40-те г. на XX век се отнасят съхраняваните във фонда на музея дървени лъжици, украсени също с пастирска резба<sup>16</sup>. С малки изключения, всички те са с местобитуване с. Буката и са дело на овчари, запечатали върху тях своя стремеж към красота и изящество. Съобразени с функционалното предназначение на предмета, мотивите тук са малко по-различни. Най-често срещана е плетеницата с или без ажурно изрязване между преплитащите се ленти. Като допълнителен украсителен елемент върху горната част на дръжката са връзани околоръстни контурни линии, които всъщност оформят самата плитка, а върху нея – симетрично разположени ромбоиди и триъгълници<sup>17</sup>. Често срещан акцент в украсата е шестолъчна звезда, разположена в основата на плитката. Появата на седефена инкрустация в основата и края на плетеницата при един от образците<sup>18</sup> (**Обр. 6**) е интересно явление (Мавродинов 1957, 103). Според данните, с които разполагаме, тя е доставена от беломорски градски център в края на XIX век и използвана в домакинството на заможни фамилии. Пълното сходство в декоративната украса с другите съхранявани в музея лъжици, ни дават основание да предположим, че този екземпляр също е дело на родопски майстор. Както четем в творбите на първите изследователи на овчарския бит, част от родопските овчари след 1 октомври се отправят със стадата си към Енидженското поле за зимуване (Дечов 1968, 239). Съвсем естествено е и там, далеч от родната

планина обикновения овчар да продължава своите традиционни занимания. Така той поддържа и пази спомена от родния край, така той излива душата и мислите си върху наглед най-обикновени и делнични неща.

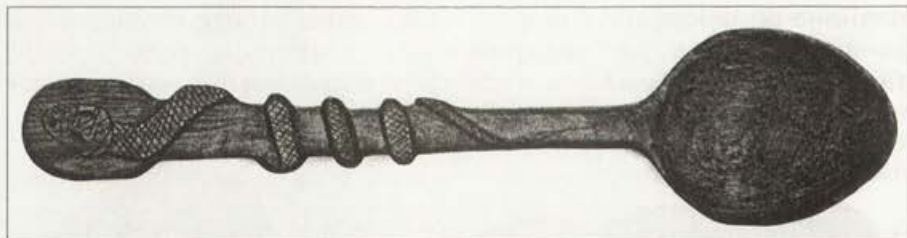


Обр. 6.

Ромбът, вдлъбнатият или изпъкнал триъгълник, лъкатушните линии като любими мотиви в пастирската резба, откриваме и върху други дървени лъжици от фонда на музея<sup>19</sup>. При някои от тях се появяват и стилизирани или съвсем ясно подчертани флорални и зооморфни елементи от най-близкото обкръжение на пастирите. Появата им отново не учудва, а прецизността, с която са създадени е резултат от продължителното съзерцаване и осмисляне на формите и багрите, дарила ни природата. Пречупени през сетивните възприятия на всеки, който носи дълбоко в себе си усет към красота, те намират различна реализация. Листовидни елементи<sup>20</sup> (Обр. 7), цветя<sup>21</sup>, риби<sup>22</sup> - релефно изобразени или само контурно подчертани, ни подканват да се вгледаме в тях, да прозрем вълненията на техния създател, да се удивим за пореден път на умението му да създава от най-обикновената лъжица за хранене произведение на изкуството. Макар и рядко, като украса върху дръжката на лъжици се появява един много характерен за гегите орнамент - глава на овен, преминаваща в змийско тяло<sup>23</sup> или само релефно очертано спираловидно тяло на змия<sup>24</sup> (Обр. 8).



Обр. 7.



Обр. 8.

Едно от най-старите народни изкуства – такова място е отредено на пастирската резба в научните изследвания (Тошков 1973, 24–25). Изкуство, което оказва влияние върху развитието на по-късната дълбока или обемна резба и най-вече върху развитието на столарската резба. И още – изкуство, което се превръща в стил и традиция и влиза в цялостната украса на дома.

Този стремеж за търсене, за откриване и пресъздаване на красотата около нас, в природата, е наистина удивителен. Едва ли неукният, според съвременните ни представи овчар – майстор на геги, хурки, е подозирал, че връзаните детайли и орнаменти върху изработваните от него предмети, впоследствие ще се определят като стил и етап в развитието на дърворезбата, а още по-малко като принос в културната история на българския народ. Ето защо, съвсем естествено във времето на тяхното създаване писаните хурки, геги, лъжици и пр., не са будели интереса, който провокират сега и размислите, на които ни навеждат.

Голяма част от тях са вече само музейни експонати. С напредването на технологичният процес, с въвеждането на техническите открития повсеместно в бита на българина, необходимостта от производството и употребата на подобни пособия рязко се ограничава.

Поривът към търсене и откриване на красотата около нас обаче остава. Негов израз е например съвременната монументална дърворезба, която черпи мотиви и идеи от старите български традиции при художествената обработка на дърво. В последните години тя все по-често е дело на майстори-професионалисти, развили своите умения или в специализирани училища, или под вещото ръководство на доказани авторитети в тази област. Но както в края на XIX и първата половина на XX век природата въздейства със своите форми и багри и върху неумелия и неук овчар, за да излее душата си в писаната хурка или гега, така и днес, в зората на новото хилядолетие, е налице подобно явление в по-различно измерение. Умението да се вдъхновяваш и впечатляваш от обкръжаващата природна среда, желанието да “внесеш” частица от духа ѝ в своя бит, не се придобива и възпитава специално. То е вътрешна необходимост, изява на

творческото начало, заложено вероятно у всеки от нас. Така, както някога бродещите из планините овчари, са разказали своята "приказка върху дърво" (Милчева 1989, 2), днес хора с различно образование и професии дават простор на въображението си, на порива към творчество, събирайки и обработвайки фигури от коренища и дърво.

#### БЕЛЕЖКИ:

- <sup>1</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 7115, 7122, 7151, 7152.
- <sup>2</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 7115.
- <sup>3</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 8038-12, 8038-13, 8038-14, 8038-15.
- <sup>4</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 8038-12, 8038-13.
- <sup>5</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 8038-14, 8038-15.
- <sup>6</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 6916.
- <sup>7</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 5424, 8088, 8294.
- <sup>8</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 2879.
- <sup>9</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 4935.
- <sup>10</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 6804, 6723.
- <sup>11</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 6818, 8218.
- <sup>12</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 5116, 6460.
- <sup>13</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 7942/1-13; 7943/3,4.
- <sup>14</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 5111.
- <sup>15</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 6284.
- <sup>16</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 3610, 3611, 3612, 3613, 3614, 3617 и др.
- <sup>17</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 3409, 3410, 3614, 3617, 3622, 3382, 3538-13.
- <sup>18</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 3616.
- <sup>19</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 3612, 3613, 3620, 3538-13.
- <sup>20</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 3538-15.
- <sup>21</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № № 3612, 3620.
- <sup>22</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 3613.
- <sup>23</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 3924.
- <sup>24</sup> ИМ-Смолян, Фонд "Етнография", инв. № 3411.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Ангелов 1989:** В. Ангелов. Дърворезбата. – В: Съвременни декоративно-приложни изкуства в България. С., 1989.
- Василев 1965:** А. Василиев. Български възрожденски майстори, С., 1965.
- Вакарелски 1969:** Хр. Вакарелски. Българско народно изкуство, С., 1969.
- Вакарелски 1977:** Хр. Вакарелски. Етнография на България. С., 1977.
- Дечов 1968:** В. Дечов. Избрани произведения. Пловдив, 1968.
- Друмев 1976:** Д. Друмев. Резбарско изкуство – В: История на българското изобразително изкуство. С., 1976.
- Друмев 1989:** Д. Друмев. Резбарско изкуство, С., 1989.
- Екзарх Йоан:** Й. Екзарх. Из Шестоднева – В: Из старата българска литература (Съст. Петър Динеков), С., 1988
- Живков 1993:** Т. Ив. Живков. Разрушаването на порядъка. – Български фолклор, 1993, 1, 3-12.
- Иванова, Коева 1979:** В. Иванова, М. Коева. Пластическото богатство на възрожденската църковна дърворезба. С., 1979.

- Мавродинов 1957:** Н. Мавродинов. Изкуството на българското Възраждане. С., 1957.
- Милчева 1989:** Хр. Милчева. Разговор за дърворезбата. С., 1989  
НА-ИМ-Смолян VI-146/5, зап. Н. Тенева
- Примовски 1973:** А. Примовски. Бит и култура на родопските българи. Материална култура. – В: СБНУНК, С., 1973, LIV.
- Пунтев и др. 1979:** П. Пунтев, М. Черкезова, Ж. Стаменова, В. Ковачева. Българско народно изкуство, С., 1979.
- Райчев 1973:** А. Райчев. Народни песни от Средните родопи. С., 1973.
- Славов 1975:** А. Славов. Традиции и перспективи на българското приложно изкуство. С., 1975.
- Тошков 1973:** М. Тошков. По следите на овчарската костура. – Турист, 1973, 11, 24–25.

## SHEPHERD'S WOOD-CARVING FROM THE DEPOSITORIES OF THE SMOLYAN HISTORY MUSEUM

VANYA YORDANOVA

(Summary)

The studies of the first Bulgarian scholars show that as early as the epoch of the Bulgarian Middle Ages the wood-carving has reached the level of an original Bulgarian art, despite the foreign influences which affected it. In the Revival period it achieves a remarkable artistic height which can be seen in the numerous objects preserved today. Together with the monumental wood-carving represented in the indoor decoration of houses and churches, the so-called "shepherd's" wood-carving also contributes to the development of the Bulgarian wood-carving art. In the Rhodopes region the highly developed sheep-breeding and the unique beauty of the mountain offer fertile soil for the flourishing of this kind of carving. The name comes from the fact that it is work of wandering the woods shepherds which do not own neither the tools nor the professional skill of the master artisans from the known wood-carving schools. Despite that, the created by them objects continue to excite us with the artistic insight, skill and imagination of their creators.

In the depositories of the Smolyan History Museum there is a large number of objects from the type shepherd's wood-carving – spoons, distaffs, shepherds' clubs, chests. They mainly come from villages in the Central Rhodopes region and they are vivid proof for the strive of the Rhodopes people to input a personal intimate attitude in objects with an utilitarian use.

This paper presents the more interesting objects from the wood-carving collection of the museum, most of which have not been published.