

ЗА СЪРМЕНАТА ВЕЗБА В ТЪРНОВО ПРЕЗ XIX ВЕК

ИВАН ЧОКОЕВ

Наскоро в Лабораторията за реставрация и консервация на Регионален исторически музей – Велико Търново, бе приета за консервация сърмовезана плащаница, с която се е служило във великотърновската църква “Св. Константин



Обр. 1. Плащаницата от църквата “Св. св. Константин и Елена”.

и Елена” до 1940 г. (Обр.1)¹. По това време Й. Кулелиев публикува фотография и важни данни за тази твърде ценна литургична тъкан², предназначена специално за чина “Погребение Христово” на Велики петък и Велика събота³. За консервацията на разглежданата плащаница бяха извършени редица изследвания, които в същото време осветляват важни страни от техническите

особености на везбата през XIX век.

Още от пръв поглед ясно личи, че плащаницата се състои от две части: по-стара – централен вписан правоъгълник с размери около 905 x 675 мм, и сравнително по-нова – окантваща същинската стара част. Тези нови репариращи ивици са с ширина 60–70 мм, като по този начин плащаницата е добила размери 1020–1030 x 800–810 мм. От старата е запазено централното везано поле със сцената “Надгробен плач”, представяща последното прощаване на Богородица, миноносиците, Йоан Богослов, Йосиф Ариматейски и Никодим с тялото на мъртвия Христос. Композицията е фланкирана от ангели, по четирите краища в медальони са извезани евангелистите, зад новозаветните персонажи е представен кръстът с копие и гъбата, киворий, с окачени кандила, встрани два серафима, а на небето звезди, слънцето и месецът⁴. Страничните полета обаче, съдържали пояснителни надписи, са били заменени с ивици червено кадифе. Върху тях е извезан надпис: “Благообразният Йосиф сне от дървото Твоето пречисто тяло, обви го с чиста плащаница и като го намаза с благовонни масла, положи го в нов гроб”. Долу, отляво е извезана датата “1916. 8 ноември”, а отдясно “Търново” и буквите “К. Х. П.”. Това е датата на поправката на пострадалата при голямото земетресение от 01.06.1913 г. църковна вещ и инициалите на Кина Хаджипеткова – жената извършила репарацията⁵. От снимката, публикувана от Й. Кулелиев, се вижда, че към плащаницата са били пришити и още едни по-широки и по-светли пояси тъкан, с които размерите ѝ са станали 1400 x 1100 мм. По някое време след това последните са били изрязани, като части от тях са останали на гърба на плащаницата. Те явно произхождат от излезлия от литургична употреба стар фелон, даден на К. Хаджипеткова за репарацията на плащаницата⁶.

Фигурите в евангелската сцена са сравнително едри – по около 450–500 мм и са бродирани със златна и сребърна сърма, а откритите части на тялото и косите са извезани с копринени конци в различни оттенъци на кафявото (Обр.1,2). Т.е. още при първоначалните наблюдения се констатира, че



Обр. 2. Богородица и миноносици. Детайл от плащаницата.



Обр. 3. Нимб. Детайл. (Макро)



Обр. 4. Съд. Детайл.
(Макро)



Обр. 5. Детайл с
участъци от кръста
и кивория.



Обр. 6. Участък от
ангелски сакос. (Макро)



Обр. 7. Участък от мафория на
Богородица. (Макро)

плащаницата е извезана по принципите на православната църковна бродерия, изградени през вековете върху основата на византийските традиции в тази област на приложното изкуство⁷.

Извънредно силно впечатление прави голямото многообразие на използваните сърмени материали. Вложени са метални жички и лентички, “предена” сърма, както и много сложносъставни сърмени конци, получени от пресукването на различен брой телчета, сърмени и копринени нишки. Самостоятелното използване на фина сребърна жичка (диаметър 0.125 мм) и фина позлатена сребърна жичка (диаметър около 0.130–0.135 мм) е ограничено: главно в малките по площ медальони; за нимбовете; превръзката около кръста на Христос и други по-малки площи – части от ризите; съдовете за миро, кандилата (Обр.2–5). Много често обаче позлатени телчета са включени в многосъставните сърмени нишки. С позлатена лентичка от сребро (широчина 0.43 мм и дебелина 0.08 мм) няма самостоятелно везани площи. Тя обаче много често, и то за големи участъци, е редувана със сърмена нишка, обикновено сложносъставна. Така се е получила привличаща окото шахматна повърхност на един от мафориите на жените мироносици, както и в основата на купола на кивория (Обр.2). Същото важи и за райетата и зигзага върху сакосите на ангелите и богородичния мафорий (Обр. 6, 7). Отново в комбинация с подобни нишки я откриваме и при някои детайли от кивория; трънения венец и растителността по земната повърхност (Обр.5, 8, 9). За украса на женските и ангелски деколтета, както и за други отделни детайли от извезаните предмети са използвани позлатени сребърни кухи спирали от много фини лентички и жички, известни с турското название “тир-тир” (Обр.4,8).

Големи площи от плащаницата са покрити с т. нар. “предена” сърма, получена от обвиването на копринена нишка с метално фолио (Обр.10). Вложената сребърна сърма⁸ е много тънка – дебелина около 0.25 мм и с нея самостоятелно е везано сравнително малко – стената на гробната камера и една от ризите (Обр.11). На други места обаче тя се редува с различни сложносъставни сърмени нишки: в детайли от гроба, лоросите и крилете на ангелите (Обр.6,12). Големи площи от дрехите и горната половина на кивория са извезани с позлатена сребърна сърма (дебелина на нишката около 0.17 мм) (Обр.2, 13). Позлатата е много тънка и поради изтъркването ѝ във времето, днес се наблюдава само лек жълт оттенък. Тя вече трудно се различава от чистото сребро, а освен това част от позлатените нишки вече са почернели. Позлатената сърмена нишка също е използвана в различни комбинации с многосъставни металнизиранни нишки – при ризите на ангелите и на Йосиф (Обр.14).

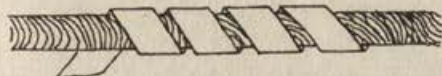
Другите използвани нишки за везане са сложносъставни – пресукани помежду си по няколко типа материали за везане: само сърмени; сърмени и метални; сърмени, метални и копринени. От своя страна при бродирането на различните повърхности те са редувани с други многосъставни или едносъставни сърмени нишки. Например три позлатени, пресукани помежду



Обр. 8. Част от трънения венец.
(Макро)



Обр. 9. Земна повърхност с растителност. Детайл. (Макро)



Обр. 10. Схема на "предена" сърмена нишка.



Обр. 11. Стената на гробната камера. Детайл. (Макро)



Обр. 12. Участък от крилете на ангелите. (Макро)



Обр. 13. Куполът на кивория. Детайл. (Макро)

си нишки са вложени във фоновете на медальоните, а четири – за сакосите на ангелите и др. места, където са редувани с позлатена лентичка (Обр.6). Пресукана сърмена нишка, състояща се от 3 позлатени телчета и една позлатена сърмена нишка, е използвана за мафория на Богородица, където се редува със златна лентичка (Обр.7). Пресукани помежду си сребърна сърмена нишка, сребърна жичка и бяла копринена нишка са вложени в ризите на ангелите. Със сравнително по-дебела пресукана сърмена нишка от 3 сребърни сърмени нишки и 2 сребърни жички изцяло е изградена плащаницата, предназначена за обвиване на Христовото тяло.

Включването на обагрена коприна в сложносъставните нишки им придава цветови ефект, а оттам и на цялата извезана повърхност. С такива нишки, състоящи се от позлатени сърма и жичка, и коприна в различни нюанси на зеленото и кафявото, е изградена земната повърхност (Обр.9). За везане на слънцето и луната са вложени многосъставни нишки, получени от усукването на различни жички и обагрени коприни.

Най-различни комбинации от сърмени нишки и жички са използвани за получаване на по-дебели пресукани нишки (диаметър – 1–2 мм), шнурчета, с които са обкантвани фигурите, отделяни са части от дрехите, оформяни са отделни части от предметите (Обр.2–5). Заслужава да се отбележи сложно-пресуканото шнурче, използвано за синджирчетата на кандилата, което много добре имитира брънките на верижка (Обр. 5). Сполучлива комбинация от позлатени лентички, телчета и сърмени нишки е вложена за везането на гъбата (Обр.15). За надписа над композицията е използвана сложна сърма, съставена от 9 позлатени сърмени нишки и 2 позлатени телчета (Обр.16). За хоризонталните части обаче е употребена спирала от позлатена лентичка. За очертаване на медальоните и рамкиране на цялата композиция е използван гайтан, широк 4–5 мм, оплетен от позлатена сърма (Обр.17).

Може да се обобщи, че освен самостоятелното използване на металните жички, лентички, сребърна и позлатена “предена” сърма същите са вложени и в над 20 различни комбинации както само помежду си, така и с прибавяне на различно обагрени копринени нишки. Всичко това е довело до голямо разнообразяване на общата златно-сребърна повърхност на плащаницата. Самите позлати са с различен оттенък, което много добре е разграничавало съседните златни повърхности. За съжаление днес поради изтъркване на позлатата и почерняване на среброто този ефект почти се е загубил и повърхностите изглеждат сребърни. Но вложеният като замисъл преобладаващ златен цвят не е случаен. Дори в по-ранните векове той е единствен, среброто по-късно навлиза в поствизантийската везба, като употребата му остава ограничена. Византийците високо са ценили цвета на златото. Преклонението пред неговия блясък продължава векове наред и е тясно свързано с представата, че най-изисканите материали имат най-висше предназначение. Затова при везбата на евангелските сцени фигурите на светците се изграждат със златни нишки. Само откритите части на тялото и косите се везат от коприна и този



Обр. 14. Участък от ризата на Йосиф. (Макро)



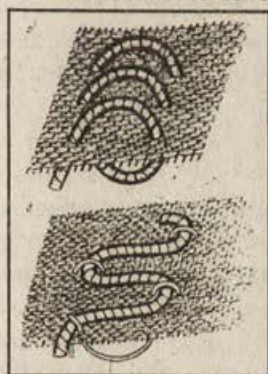
Обр. 15. Гъбата. (Макро)



Обр. 16. Букви от надписа във везаното поле. (Макро)



Обр. 17. Ширит, използван за рамкиране на композицията и медальоните. (Макро)



Обр. 18. Схема на техниките на везане със сърмена нишка: а) през тъканта; б) чрез пришиване (По В. Инкова, К. Драганова).



Обр. 19. Куполът на кивория. Детайл. (Макро)



Обр. 20. Куполът на кивория. Детайл. (Макро)

принцип се следва през цялата история на бродерията в православната църква⁹. В този контекст е твърде интересна забележката на Й. Кулелиев, че плащаницата е везана със злато, а не от сърма (тук под сърма той разбира сребро – бел. И. Ч.)¹⁰, поради което и до началото на 40-те години на XX в. е изглеждала като нова – жълта, а не почерняла¹¹. Все пак, както бе посочено, използваните лентички и жички не са златни, а позлатени, но те не са почернели, тъй като позлатата е много плътна¹². При “предената” сърма обаче позлатата е твърде тънка и златният ефект е силно намален и почти изчезнал.

За везането на разглежданата плащаница е използвана техниката “чрез пришиване”. При нея сърменият конец не преминава през тъканта, а остава винаги отгоре, където се пришива с друг – обикновен конец¹³ (Обр.18). Когато се вземат тесни пространства, сърмената нишка отново между контурите – или перпендикулярно, или косо. В нашия случай почти не се забелязва подобно нашиване. Среща се единствено при предаване нимбовете на евангелистите, части от капителите и съдовете, и то явно поради малката площ, която заема (Обр.5). Вместо описваното везане в тясното пространство, използвано често през по-ранните векове, тук наблюдаваме нашиването на готов елемент: сърмен гайтан с широчина около 4–5 мм – за рамкиране на композицията, както и шнурчета, с които по дължина са извезани лъчите на звездите, дръжките на копието и гъбата и много др. подробности (Обр.5, 17).

Когато сърмената нишка изпълва по-широко пространство, се налага тя да бъде пришита на няколко места. В този случай бодовете на пришиващите конци при съседните нишки се разминават шахматно (Обр. 9). При него пришиващият конец образува успоредни бразди. Пришиващите бодове са на разстояние 7–8 мм, а получените бразди на около 3–4 мм. Разнообразието на везбата тук е постигнато чрез смяна на наклона на пришиваните сърмени нишки, редуването на различни сложносъставни нишки, както и чрез смяна на цвета на коприната, включена в тях. При най-ефектните комбинации позлатени лентички се редуват с многосъставна сърма. Ако пък те се сменят в определен порядък, може да се получи шахматно орнаментиране на везмото, каквото се наблюдава при крайно дясната женска фигура и долната част от купола на кивория (Обр.2, 13).

Описаното най-обикновено пришиване с течение на времето се разнообразява, като се появяват различни фигури върху сърмената повърхност. Те са резултат от различното разположение на бодовете на пришиващия конец. Последната особеност се означава като десен, но често съвсем условно – като “бод”¹⁴. Така най-близкият “бод” до разглеждания по-горе (обикновено разминаване на пришиванията) е леко усложнен – в случая пришиванията на три съседни нишки образуват малък триъгълник. Така групирани, бодовете отново се разминават шахматно, но много сполучливо разнообразяват сърмените повърхности на кивория и част от дрехите (Обр.19).

Ако бодовете от пришиването на всяка следваща сърмена нишка леко се отместват в една посока, се получава раиране на повърхността. Наблюдаваме го при отделни сегменти от купола на кивория, ризите на Богородица и една от

мироносиците, както и превръзката около таза на Христос (Обр.2, 13). Ако се пришиват последователно различни материали, повърхността ефектно се обогатява от две редуващи се райета (Обр.6, 14). В последния пример обаче – при сакосите на ангелите, позлатените лентички превземат общата картина.

При друг десен пришиващият конец оформя плътни зигзаговидни фигури върху сърмената повърхност. По този начин са извезани сегменти от купола на кивория, както и неговите колони, ризата на Никодим (Обр. 5, 13). И тук може да се наблюдава последователно сменяне на лентички със сложносъставна нишка – мафория на Богородица (Обр.7). В друг случай сребърна “предена” сърма се сменя от многосъставна сърмена нишка – крилата на ангелите (Обр.12). Друг десен е този, при който се образуват най-общо казано “вълни” или “начупена линия” (Обр.20). Така са извезани сегменти от купола на кивория, мафория на жената вдясно от Богородица и др. (Обр.2, 13). Той донякъде може да се сравни с горния, ако се приеме, че това е твърде разтеглен зигзаг. Но в този случай освен тъпия ъгъл на върха, разликата се проявява и в това, че пришиващият конец тук се появява регулярно през еднакви разстояния, докато при предния тези отсечки са различни. Най-лесно двата “бод” се различават по това, че при “вълните” посоката на върховете на начупените линии е перпендикулярна на сърмените нишки, докато при предния десен тя е успоредна.

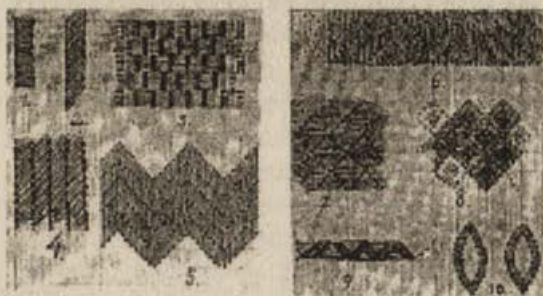
Следващият десен – ромбична мрежа, е използван сравнително рядко – при сегмент от купола на кивория, кандилата, съдовете за миро (Обр.4, 5, 13). Един друг приложен “бод” може да се разглежда като произведен на горните два (Обр.11). Но в случая редовете от ромбове се разминават шахматно, като са разделени помежду си от плътни начупени линии “вълнички”. По този начин е изградена стената на гробната камера.

И накрая трябва да се отбележи ефектното изпълнение на големите нимбове (Обр.3). В тях с позлатени жички са извезани лъчи. Те са оформени само по контурите, а във вътрешността не са пришивани, като по този начин се е образувала плътна златна маса. Ясното отделяне на лъчите обаче се е получило, като жичките между тях са пришивани в снопче по няколко. То е извършено посредством обикновено разминаване на бодовете на прикрепващата нишка.

Използваните материали и фигурите, образувани от пришиващия конец на разглежданата плащаница от търновския храм “Св. св. Константин и Елена” се припокриват с тези, описани в обстойните изследвания на поствизантийската бродерия¹⁵ (Обр.21). Наблюденията върху тази църковна реликва водят до извода, че и най-сложните елементи на везбената техника тук са приложени с голяма прецизност. Изпълнението на бродерията показва завидно умение, получено в резултат на много добра школовка и дълга практика. И тук естествено стигаме до въпроса за създателя на разглежданата твърде ценна литургична вещ.

Плащаницата е везана от дъщерята на хаджи Георги Кисимов – хаджи Теодора (Тодорица), по мъж хаджи Петко Косева (Обр.22). През 1858 г. тя

завършва и плащаница за църквата “Св. Никола” в Търново. Последната е по-голяма от разглежданата – 2000 x 1500 мм и за нея Й. Кулелиев пише, че е “с най-фина изработка ... всички образи са шити със злато, златен ореол” и са в релеф. Със същите материали хаджи Теодора е бродирала и подобна плащаница за Преображенския манастир. Тя е извезала и църковната завеса на същата света обител, представлява Възкресение Христово, а също и редица



Обр. 21. Различни фигури, получавани при везане със сърма (По А. САТЗНИСАЛН).



Обр. 22. Хаджи Теодора х. Петко Косева (По Й. Кулелиев).

икони – Св. Никола, Св. св. Кирил и Методий и др¹⁶.

Сестрата на Хаджи Теодора – Евгения Кисимова, също била твърде изкусна във везбата. В края на 50-те години тя бродира иконите Св. Богородица, както и Иисус Христос, последната, изработена, по думите на Й. Кулелиев, със злато. Твърде интересна е съдбата на друга сърмовезана от Евгения Кисимова вещ – дреха, която тя изпраща през 1863 г. на изложението в Цариград. По-късно – през 1870 г., тази одежда е подарена на румънската княгиня Елисавета. Последната от своя страна е наредила изисканата златовезана дреха да бъде поставена на показ в девическото училище-пансион “Азил Елена Домна” в Букурещ. От публикуваната макар и малка снимка много добре се вижда отлично изработената богата бродерия (Обр.23)¹⁷.

На това място естествено следва и въпросът, откъде двете сестри са изучили тънкостите на сърмената бродерия. Отговорът се крие в занятието на техния баща хаджи Георги Кисимов. Главното, което се знае за него, е, че е първомайстор на абаджийския еснаф в Търново. Хаджи Георги е и едър търговец-абаджия, за чиято дейност ключови се оказват две руско-турски войни – тази от края на 20-те години на XIX в., а също и Кримската. По това време той осъществява крупни доставки на дрехи за османската армия¹⁸. Й. Кулелиев обаче внася важното пояснение, че като виден абаджия хаджи Георги “шиел на



Обр. 23. Дреха, везана със сърма от Евгения Кисимова (По Й. Кулелиев).



Обр. 24. Гръцки майстор на везба (По А. CATZHMICALH).

турските бейове и паши дрехи със злато и сърма.¹⁹ С това изследвачът на търновското минало обяснява и голямата сръчност на двете му дъщери. Погоре, при разглеждането на плащаницата бяха приведени редица доказателства за съвършеното владееие на везбарската техника, включваща отлични познания както за използваните материали, така и за прилаганите през XIX в. бодове. Те в случая явно са предадени на дъщерите от бащата, усвоил занаята в Русе. Тук е важно и още нещо, касаещо абаджийския занаят. Несъмнено част от ушитото облекло освен с гайтани е било украсявано и с везба. И под шиене на дрехи, поне за част от тях, трябва да се разбира включително и тяхното бродиране. В българския език шия означава още и бродирам, веза²⁰. Бродирани са отделни елементи, които са били пришивани към различните части на облеклото. Парчето плат, което е трябвало да бъде бродирано, се закрепвало на везбарска стяга (Обр. 24). Тя е освобождавала и двете ръце на майстора и по този начин той вече можел безпрепятствено да осъществи предстоящата сложна дейност²¹.

В хода на последните разсъждения съвсем естествено се налага предположението за една голяма диференциация в абаджийския занаят. Несъмнено най-прецизната част в случая била бродерията, осъществявана най-вероятно така, както от някои гръцки майстори и през XX век (Обр.24)²². За съжаление нищо не е останало от по-масовата продукция на тези търновски везбари, но разгледаният шедевър (откъм приложена техника и перфектно изпълнение), оставен от дъщерята на един от тях, вади от забвението и показва разцвета в средата на XIX в. на един будил възхищението на редица поколения художествен занаят²³.

Б Е Л Е Ж К И

¹Плащаницата се съхранява под Инв. № 92 ХИ/ТОМ в отдел "Християнско изкуство" на РИМ - Велико Търново. Ценната църковна вещь е спасена благодарение на усилията на

акад. Иван Радев и ст.н.с. д-р Х. Харитонов. Изказвам им признателност за възможността да публикувам наблюденията си върху плащаницата.

² Кулелиев, Й. История на църквата "Св. цар Борис" (бивша Константин и Елена). В. Търново, 1942, 24–26. Цветна снимка и данни за плащаницата са публикувани и в: Радев И. (ред.). История на църквата "Св. Константин и Елена" във В. Търново. В. Търново, 2004, с. 161.

³ Бойчева, Ю. Воздуси и плащаници от XIV–XVII в. в българските църкви и музеи. Функция, иконография, стил. Автореферат на дисертация за присъждане на образователната и научна степен "доктор", с. 6.

⁴ Пак там; Кулелиев, Й. Цит. съч., с. 25.

⁵ Пак там.

⁶ Пак там, обр. на с. 25.

⁷ Johnston, P. The Byzantine tradition in Church embroidery. London, 1967, p. 65.

⁸ По-нататък под сърма и сърмени нишки трябва да се разбира "предена" сърма.

⁹ Johnston, P. Op. cit., p. 65.

¹⁰ Вж. Геров, Н. Речник на българския език, 5, с. 315.

¹¹ Кулелиев, Й. Цит. съч., с. 24.

¹² Че е използвана позлатена сребърна жичка, а не чисто златна, добре се доказва от среза, който има ясно изразен сребърен цвят.

¹³ Инкова, В., К. Драганова. Методи за идентифициране на археологически тъкани. – МПК, 1978, 4, с. 33.

¹⁴ Johnston, P. Op. cit., 66–67.

¹⁵ ХΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ, Α. ΤΑ ΧΡΥΣΟΚΛΑΒΑΡΙΚΑ – ΣΥΡΜΑΤΕΙΝΑ – ΣΙΡΜΑΚΕΣΣΙΚΑ – ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ. – In: Melanges Merlier, II, Institut Francais D'Athènes, 1956, 496–498, Εικ. 19; ΘΕΟΧΑΡΗ, Μ. ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΧΡΗΣΟΚΕΝΤΗΤΑ. ΑΘΗΝΑ, 1986, 31–39, Εικ. 5–15.

¹⁶ Кулелиев, Й. Цит. съч., 24–26.

¹⁷ Кулелиев, Й. Девическото образование във В. Търново преди Освобождението (1822–1877). В. Търново, 1936, 20–24.

¹⁸ Кисимов, П. Българските завери. В. Търново, 1994, с. 115; Андреева Д. Възрожденецът Пантелей Г. Кисимов (1832–1905). Опит за просопография. В. Търново, 2002, 17–20.

¹⁹ Кулелиев, Й. История на църквата "Св. цар Борис" ..., с. 34.

²⁰ Български тълковен речник. С., 1973, с. 1118.

²¹ ΘΕΟΧΑΡΗ, Μ. Op. cit., Εικ. 1.

²² ХΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ, Α. Op. cit., Εικ. 12–16.

²³ Впечатляваща колекция от различни златовезани дрехи от това време е показана в експозицията на музея в гр. Струмица, Р. Македония.

ABOUT THE GOLD EMBROIDERY IN VELIKO TURNOVO DURING THE 19TH CENTURY

Ivan Chokoev

Summary

In this paper are reviewed a part of the results received by the investigation of the *epitaphios* of the church "St. St. Konstantin and Elena" in Veliko Turnovo. It turns out that in it manufacture the principles of the Orthodox Church Post Byzantine embroidery have been perfectly applied. Teodora Koseva the daughter of one of the most famous producer of garments some of which have been decorated with gold embroidery has been made this *epitaphios*. Unfortunately almost all of these examples have been lost but this masterpiece exhibits the flowering of this applied art in the middle of the 19th century.